

ALUISIO AZEVEDO Y EL NATURALISMO EN BRASIL

Juan Armando Epple

1. Un sueño republicano.

Puede resultar paradójico el hecho de que, entre los países latinoamericanos, el primero que adopta el naturalismo como un sistema de representación literaria definido y coherente es aquel que presenta el cuadro de vida social e institucional menos moderno: el Brasil.

En efecto, el naturalismo aparece en Brasil como un hecho cultural distintivo ya en 1881, con la publicación de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, y la serie de artículos que analizaban polémicamente la nueva estética, publicados en diversas revistas del país. A ello hay que agregar ese interesante movimiento precedente que se ha conocido como novela del sertão, y que algunos autores definen, a nuestro juicio acertadamente, si consideramos la literatura como expresión distintiva de una sociedad históricamente determinada, como una novelística de transición en que se prefiguran ciertas líneas de desarrollo temático cuya realización significativa se logra en la novela naturalista. Entre esos autores destacan Franklin Távora (1842-1888), autor de *Inocência* (1872), que Silvio Romero calificó de "naturalismo tradicional y rústico"; Inglês de Sousa, autor de *O Cacauleta* (1876) y *O Coronel Sangrado* (1877) y Celso de Magalhães, quien en 1880 inició la publicación de *Um Estudo de Temperamento*, obra que no se conoce enteramente, al interrumpirse la publicación de la revista en que estaba apareciendo, la *Revista Brasileira*.¹

La paradoja se explica por la existencia conflictiva, en un país que está entre los cinco más grandes del mundo, y que en ese período recién estaba descubriendo su propia dimensión geográfica, de un régimen social dominante con una base económica feudal y esclavista, que se institucionalizaba en el Imperio, y la existencia de un movimiento intelectual de avanzada que comenzó a destacarse en los años sesenta, conocido como la Escuela de Recife.

1. Celso de Magalhães, "Um Estudo de Temperamento", *Revista Brasileira*, vol. 9 y 10, 1881. La revista dejó de aparecer ese año. Fran Paxeco afirmó que el resto de la novela apareció en *O Paiz*, pero no señala la fecha. Cf. Dorothy Scott Loos, *The Naturalistic Novel of Brazil* (New York: Hispanic Institute in the United States, 1963), p. 28.

Este movimiento intelectual, cuyo líder indiscutido fue Tobias Barreto, se inició en 1863, y según Silvio Romero, se desarrolló en tres fases distintivas: entre 1863 y 1870 estuvo limitado a Pernambuco, y se caracterizó por la polémica literaria contra el romanticismo y la difusión de la filosofía positivista y del darwinismo; la segunda fase, de 1870 a 1879, se caracteriza por una evolución hacia el realismo en literatura, la preocupación política, que comienza a adquirir una efervescencia generalizada en las grandes ciudades, y el acercamiento al monismo filosófico germano por parte de Tobias Barreto, evolución que es patente en su *Estudos Alemães*; mientras tanto, el positivismo se difunde en el Sur, en Río de Janeiro, bajo el liderazgo de Benjamín Constant, profesor en la escuela militar, y cuya influencia será decisiva en el cambio de actitud de los militares, quienes serán un factor preponderante en el paso de la monarquía a la república; la tercera fase va desde 1878 hasta fines del siglo XIX, y se caracteriza por el énfasis en la formulación de un nuevo proyecto institucional, con los trabajos de Tobias Barreto, Clovis Beviláqua, Artur Orlando, Alvares da Costa. Es también la fase de ilusión y desengaño de los ideales positivistas y de la aspiración en hacer de la República la base progresista de un orden moderno para el país. De este período quedó, como testigo mudo de una esperanza, el emblema que aún tiene el escudo nacional de Brasil: "Orden e Progresso".

Este desfase entre un movimiento cultural de avanzada que tiene la particularidad de ser extraordinariamente receptivo a todas las novedades filosóficas, científicas y literarias de Europa, y que las difunde y las reinterpreta con avidez y celeridad (es el período en que surgen importantes revistas científicas y literarias, y donde el comercio del libro alcanza un desarrollo notable, como que la casa Garnier, de París, instala en Brasil su única sucursal latinoamericana) y la estructura arcaica de la sociedad, comienza pronto a nivelarse cuando el país experimenta cambios significativos en su vida política. En efecto, el período en que surge el positivismo y su expresión política, el proyecto republicano, y el naturalismo literario, es también el período de las grandes transformaciones sociales e institucionales de la nación. Sólo en veinte años el país vive acontecimientos como el fin de la guerra con Paraguay y la formación del partido Republicano, en 1870; la Ley de Vientre Libre, en 1871; la Cuestión Religiosa, en 1874; la libertad de los sexagenarios, en 1885; la Abolición de la esclavitud y la Cuestión Militar, en 1888; la República, en 1889, y la primera constitución republicana, en 1892. Estos acontecimientos muestran un cuadro histórico muy especial, con una gama de tensiones que no se encuentra en otros países del continente en el mismo período, o al menos no de una manera tan marcada. Este carácter fuertemente antagónico de la sociedad brasileña de la época explica la amplitud temática y la osadía que alcanza el naturalismo en el país.

Creemos que es necesario examinar más de cerca esta realidad especialmente considerando que es objeto temático central de las principales obras de Aluísio Azevedo, y en especial de O Cortiço, la obra que logra sintetizar admirablemente el problema histórico del Brasil en esa etapa de transición.

El período a que nos referimos corresponde en Brasil (fenómeno que también se da en otros países del continente, con variaciones de grado) al proceso de adaptación de las formas de producción y las estructuras políticas de tipo seño-

rial a las nuevas condiciones exigidas por la inserción del país en el movimiento de expansión capitalista, y donde Brasil “moderniza” relativamente su estructura para cumplir su rol de productor de materias primas, que será su base de sustentación económica y la condición de sus nuevos lazos de dependencia.

Como ha indicado Nelson Werneck Sodré:

Se aprofundarmos a análise, verificaremos que o esforço brasileiro corresponde a uma adaptação às condições do capitalismo agora em fase imperialista. Tôda a nossa história, e as alterações que ela assinala, marca as etapas por um esforço de adaptação: da produção colonial ao capital comercial; da produção colonial ao capitalismo; da produção semicolonial ao imperialismo. A República, nas alterações que introduz, marca nitidamente o extraordinário esforço de adaptação das condições internas às condições externas, de uma capitalização em início a um processo capitalista que atinge a sua etapa imperialista. Com a República, assistimos, realmente ao apogeo da estrutura colonial de produção: o Brasil é um dos principais supridores de matérias-primas do mercado mundial e o seu produto fundamental é o alimentício que figura em maior volume nas correntes de troca, com a particularidade de fazê-lo ainda sem concorrência. Isto acontece quando o mundo assiste a um extraordinário surto do comércio internacional decorrente do crescimento vertical da produção capitalista que, com o surto demográfico, invade mercados e destrói velhas relações.²

La aspiración republicana estaba presente desde hace mucho tiempo atrás, acompañando casi todos los movimientos de rebeldía política: en la Inconfidência Mineira, en la Inconfidência Baiana, en la revolución de 1817, en la Confederación de Ecuador, o en la revolución Farroupilha. Pero esta aspiración, defendida por los sectores ilustrados de la clase media, no tenía posibilidades de concretizarse en una sociedad firmemente asentada en un régimen colonial de producción, controlado por una oligarquía terrateniente que no tenía una oposición real en términos de poder económico. Es con la incipiente industrialización de algunos centros urbanos, como São Paulo y Río, y el inicio de una economía de exportación creciente, con el consiguiente desarrollo de un fuerte sector comercial, que aparecen nuevas relaciones de poder en los sectores dominantes, con un paulatino desplazamiento de la oligarquía agraria. A la vez, en este mismo sector surge la necesidad de establecer una alianza con los grupos comerciales, que le asegure beneficios más expeditos. Cuando la clase de los “senhores de terras” comienza a fraccionarse, y se refuerzan los sectores de poder que tienen su base en las zonas del litoral, se abren las compuertas sociales para dar paso a los grupos ligados al comercio y a los sectores de clase media. Pero la República no significará una revolución social definitiva, sino que es el resultado de una recomposición del poder en que se alían los grupos oligárquicos “modernistas”, comerciales, el ejército (cuyos oficiales provienen en su mayoría de la clase media) y los

2. Nelson Werneck Sodré, *Formação Histórica do Brasil* (São Paulo: Editora Brasiliense, 1963), p. 296.

grupos intelectuales de esta clase media en ascenso. Se trata, como ha indicado Florestan Fernandes, de una “superposición” de varias “islas” de la burguesía brasileña que sienten la necesidad de modificar el estado para adecuarlo al nuevo estadio de desarrollo, sustentado en la expansión del comercio. No se produce una crisis del poder oligárquico, y la prueba más palpable es que la transformación institucional se realiza sin grandes conflictos, como un paso esperado por el conjunto de la sociedad. Refiriéndose a este “ajuste” de los sectores dominantes a la nueva situación de expansión económica y social, Florestan Fernandes señala:

Só em un sentido aparente essas transformações indicam uma “crise do poder oligárquico”. Depois da Abolição, a oligarquia nao dispunha de base material e política para manter o padrão de hegemonia elaborado no decorrer do Império. Para fortalecer-se, ela tinha de renovar-se, recompondo aquele padrão de dominação segundo as injunções da orden social emergente e em expansão. Os conflitos que surgiram, a partir de certos setores radicais das “classes médias” (dos quais o tenentismo é uma forte expressão, embora a pressão civil - relacionada com o sufrágio, os procedimentos eleitorais e a renovação da política econômica - possuísse significado análogo). e a partir de setores insatisfeitos da grande burguesia (os industriais de São Paulo e do Rio são comumente lembrados, mas não se deveria esquecer a pressão que provinha das oligarquias “tradicionais” dos Estados em relativa ou franca estagnação econômica), se acabaram com a monopolização do poder pela “velha” oligarquia, também deram a esta (e seus novos rebentos) a oportunidade de que precisavam para a restauração de sua influência econômica, social e política. Essa “crise” - como um processo normal de direneciação e de reintegração do poder - tornou os interesses especificamente oligarquicos menos visíveis e mais flexíveis, favorecendo um rápido deslocamento do poder decisivo que se iniciara no último quartel do século XIX, quando o envolvimento da aristocracia agrária pelo “mundo urbano dos negócios” se tornou mais intenso e apresentou seus principais frutos políticos).

No conjunto, é preciso dar maior relevo ao segundo elemento da evolução apontada. Porque é nele, nesse entrechoque de conflitos de interesses da mesma natureza ou convergentes e de sucessivas acomodações. que repousa o que se poderia chamar de consolidação conservadora da dominação burguesa no Brasil. Foi graças a ela que a oligarquia - como enquanto oligarquia “tradicional” (ou agrária) e como oligarquia “moderna” (ou dos altos negócios, comerciais-financieros mas também industriais) - logrou a possibilidade de plasmar a mentalidade burguesa e, mais ainda, de determinar o próprio padrão de dominação burguesa.³

De modo que las transformaciones que se llevaban a cabo, bajo las enseññas del liberalismo y del positivismo, terminaban sirviendo a un proyecto de moder-

3. Florestan Fernandes, *A Revolução Burguesa no Brasil* (Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975), p. 208.

nización que no afectaría sustancialmente las relaciones de poder, sino que serviría para consolidar los mecanismos de dominio del sector ligado al comercio internacional. Los ideales positivistas fueron sólo el barniz prestigioso de una modernidad que seguía siendo conservadora.

Resulta ilustrativo que las resistencias más tenaces al proyecto republicano, en principio aceptado como una necesidad que comprometería a la mayoría del espectro político y social, se produzcan justamente cuando llega al gobierno Floriano Peixoto. El florianismo representó la ascensión rápida de la clase media, que busca imponer un desarrollo liberal incorporando a la vida política a nuevos sectores sociales. Temerosa de perder su situación de dominio, esta vez la clase dominante reunifica sus fracciones y busca mecanismos de defensa que le permitan mantener el control del Estado. Acude a un sector del ejército, que despoja a Peixoto del gobierno y frena así el avance de los sectores medios, para luego buscar un sistema político que garantice un control sin trabas, a partir de una alianza implícita de los distintos grupos dominantes. El movimiento de reacción aparece liderado por los grupos cafetaleros de São Paulo y Minas Gerais, cuya gravitación, en un sistema basado en la exportación, se hace decisiva. Estos grupos logran imponer un modelo político que les permite compartir el poder con los sectores que se han desarrollado en torno al comercio y la industria. La solución será la “política dos governadores”, que se inicia con Campos Sales, y que corresponde a un reflujo del desarrollo industrial y la sumisión a los padrones de la economía exportadora, que benefician especialmente a los antiguos “senhores das terras”, asociados al comercio internacional, y dependientes de ese poder.

El proceso de democratización iniciado en los primeros años de la república es reemplazado por un nuevo orden autocrático, fuertemente conservador:

Para estabelecer essa política de associação com o imperialismo, a classe senhorial deveria organizar-se internamente. A forma de organização que surgiu foi a da política dos governadores. Tratava-se de entregar cada Estado federado, como fazenda particular, á oligarquia regional que o dominasse, de forma a que esta, satisfeita em suas solicitações, ficasse com a tarefa de solucionar os problemas desses Estados, inclusive pela dominação, com a força, de quaisquer manifestações de resistencia. O Brasil era dividido em tantos feudos, reconhecidos no centro, quantos os seus Estados federados. Um acôrdo entre as oligarquias e o centro permitia a êste governar em paz, comprometendo-se a não se imiscuir nos assuntos peculiares aos Estados, assuntos que seriam resolvidos segundo o interêsse de cada uma das oligarquias assim oficialmente instaladas. Para isso, aquelas oligarquias ou organizavam forças irregulares próprias, á base de um banditismo semifeudal, ou valiam-se de organizações policiaes assemelhadas em tudo e por tudo a verdadeiros exércitos regionais.⁴

Este período de reafirmación del dominio oligárquico, sustentado en el con-

4. Nelson Werneck Sodré, op. cit. p. 306.

trol del café, durará hasta 1930, en que se produce, tras la crisis del 29, un movimiento de rebelión que vuelve a mostrar la presencia de la clase media, esta vez buscando, con una base de apoyo mayor, modificar la situación del país y cumplir con esa tarea de cambios que quedó inconclusa en los años del sueño republicano. Pero esto pertenece a la historia del siglo XX.

Lo que interesa tener presente es que todo el proceso ligado al período que va de 1870 a 1889 indica un movimiento de cambios que se contraponen luego a la restauración del régimen oligárquico que hay entre 1889 y 1930. Este proceso de flujo y reflujo, que define conflictivamente la realidad brasileña de fines de siglo, tendrá una expresión sensible en la obra más importante de Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, novela que logra plasmar, en una admirable síntesis expresiva, los conflictos del período, y especialmente esa estagnación del desarrollo social y humano simbolizado en el círculo degradado de un conventillo.

2. El naturalismo brasileño.

Hay algunos críticos que, haciéndose eco de las opiniones de Silvio Romero y de las observaciones críticas que hizo en su tiempo Machado de Assis, han valorado el naturalismo brasileño como un movimiento imitativo y superficial. Para Nelson Werneck Sodré, constituye un episodio aislado de la evolución literaria del país, una concesión a la moda literaria llegada de Francia y Portugal, que es incapaz de reflejar artísticamente las situaciones esenciales del período. Para Lucía Miguel-Pereira, es el resultado de una receta estética mal asimilada, que dio muy pobres resultados literarios: “Na Europa, onde eram outras as condições sociais e outro o nível de cultura, foi a resultante de tendências generalizadas; no Brasil permaneceu estranho ás exigências mais profundas do meio e ás reações da sensibilidade. Assumiu um caráter de imposição, de disciplina formal”.⁵

En contraste con este punto de vista valorativo, Dorothy Scott Loos señala que el naturalismo estuvo íntimamente ligado a la necesidad de expresión de la vida nacional, y que las obras reflejan esa preocupación:

Naturalism first appeared in the Brazilian novel in 1881, coming to full flower during the next two decades. After 1903, it began to wither, but did not die (. . .) The naturalistic novel was not a genre apart, dissociate from the main stream of Brazilian literature. Not only it emerge from the regional and sertão novel of the 1870 's; its chief expression were representative of regional, sertão, and more specifically seca, interests as well as those of urban life.

Although it is true that the Brazilian naturalistic novel borrowed a technical form, this form was made to serve as a vehicle for authentic, native material.

It is Brazil herself that has been the primary object of her novelist's interest and study - her people and their intermixtures, her vast and te-

5. Alvaro Lins, *História da Literatura Brasileira*, Volume XII, “Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)”, por Lucía Miguel-Pereira (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1950), p. 134.

rible natural beauty, her culture and her institutions, her retardation and growth as a country, her many and varied problems. All these have been reflected in Brazil's literature since the day when naturalism was first introduced into the Brazilian novel.⁶

La verdad es que el naturalismo ni fue una mala imitación (exceptuando pocas obras de tercera categoría, pronto olvidadas) ni un proyecto estético enteramente original. Quienes han enjuiciado este tipo de novelas teniendo presente a Eça de Queiroz y a Zola tienen razón cuando señalan sus diferencias con los modelos europeos. Además, y este es un factor siempre presente en el estudio de la literatura brasileña, está el ejemplo extraordinario de la obra de un Machado de Assis, quien en el mismo período está abriendo camino a una novela que supera al naturalismo, y donde repercuten creadoramente las huellas del realismo psicológico de Flaubert. Creo que con la novela de fines de siglo en Brasil ocurrió algo parecido a lo que ocurrió en Chile con el fenómeno poético de Neruda: la grandeza de un árbol impidió ver bien al resto del bosque.

Los autores naturalistas brasileños establecen, respecto al naturalismo europeo, la misma relación que encontramos en la literatura hispanoamericana del período: asumen el naturalismo exclusivamente como un modelo literario al servicio de la representación detallada de la realidad local, pero desde perspectivas de valoración del mundo distintas en cada caso.

Siendo un país cuya literatura tenía una escasa tradición realista, es explicable que en muchas de estas novelas la objetividad de la representación se relativice por la persistencia de una actitud romántica, que se expresa en el tono fuertemente valorativo del narrador. Pero esta actitud es producto, más que de un apego a la tradición anterior, del impetuoso deseo de hacer oír la voz personal, de opinar sobre la realidad mostrada en la obra, viendo a la novela como un vehículo participatorio, un medio de expresión social destinado a canalizar la crítica. Y esto es explicable si se tiene en cuenta que los escritores se enfrentan a un período con opciones de cambios latente, que estimula más la participación que el análisis desapasionado y distante.

Por otra parte, la complejidad del mundo social y la diversidad de situaciones que pueden darse en un país como Brasil, con regiones muy distintas unas de otras, con ciudades aisladas entre sí, creciendo a ritmo irregular, en fin, un país hecho de muchas islas geográficas y sociales, hacía sin duda difícil cualquier tarea de reproducción artística de una realidad íntegra y total, deficiencia que comúnmente se le achaca al naturalismo brasileño. Lo cierto es que las obras se abocan al tratamiento de situaciones específicas, a veces aisladas (el tema de la esclavitud, los conflictos raciales, la vida de las provincias, el problema religioso, los conflictos biológico-sexuales, el dinero, el hambre, etc.), sin ambicionar una representación totalizadora de la realidad. Esto acerca a las novelas a las narraciones costumbristas, por una parte, y al regionalismo posterior, por otra. Con esto la novela naturalista sigue un camino que ha sido quizás la característica

6. Dorothy Scott Loos, op. cit. p. 150.

central de la evolución literaria del Brasil: su tendencia a desarrollar literaturas regionales, con derroteros disímiles.

El carácter cientificista que define, en general, al naturalismo, es menos ostentoso, predominando el interés descriptivo del medio y la relación entre el hombre y sus circunstancias geográficas y sociales. En este sentido, puede encontrarse aquí un fenómeno precursor de lo que en la literatura hispanoamericana se denominó criollismo o nativismo, y que surge en la década del veinte. Werneck Sodré ha destacado la influencia que tuvo el naturalismo en la novela regionalista brasileña. A la vez, habría señalar el carácter precursor que tienen, en relación a las novelas "telúricas" de hispanoamérica, obras como *Canaã* (1902), de Graça Aranha, *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, *Inferno Verde* (1908), de Alberto Rangel, o *Tropas e Boiadas* (1917), de Hugo de Carvalho Ramos.

De las concepciones teóricas que utilizó la novela naturalista como base para fundamentar sus tesis, la que tuvo un mayor arraigo en la literatura brasileña del período fue la concepción determinista de Taine, que sirvió de estímulo para centrar la mirada en la relación del hombre con su entorno inmediato. Si por una parte esta formulación teórica reducía el rol activo del hombre como motor de la historia, viendo su situación como un resultado de las fuerzas del medio, por otra acentuaba el interés por el análisis del mundo exterior y la caracterización de sus rasgos singulares.

Es incuestionable la influencia que tuvo Eça de Queirós en el desarrollo del naturalismo brasileño, apareciendo como el modelo más cercano en ese cambio de rumbos que estaba experimentando la novela del país. Eça de Queirós empezó a ser conocido en Brasil gracias a un suceso de cierta resonancia política. En 1871 y 1873 publicó con Ramalho Ortigão unas crónicas festivas, *As Farpas*, donde se satirizaba al monarca y a la nobleza brasileña. Para sorpresa del escritor, estos folletos fueron reproducidos sin su autorización en Pernambuco, despertando el espíritu nacionalista (y antiportugués), de muchos lectores. La respuesta a esa sátira fue el folleto *Os Farpões ou os Banderilheiros de Portugal* (1872). Parecía una polémica limitada a las burlas y al despliegue del ingenio verbal, pero pronto se ligó a un problema más serio cuando en la ciudad de Goiana los habitantes atacaron las casas comerciales de los portugueses, debiendo intervenir el ejército. Naturalmente, el fondo del problema era el recelo entre los grupos portugueses y brasileños por el control del comercio, y la polémica literaria sólo sirvió de elemento justificatorio.⁷

Cuando apareció en Portugal *O Crime do Padre Amaro* (1876), la obra no tuvo grandes repercusiones en Brasil. Pero la publicación de *O Primo Basílio* (1878) constituyó un suceso de proporciones, estimulado en parte por el polémico artículo de Machado de Assis (en *Cruzeiro*, 16 de abril de 1878) donde comparaba a Eça con Zola, acusando al primero de plagio. Ese mismo año Cardoso

7. Vd. Paulo Cavalcanti, *Eça de Queirós, agitador no Brasil*, 2a. ed. (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966), y Heitor Lyra, *O Brasil na Vida de Eça de Queirós* (Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1965).

de Meneses adapta la obra al teatro, presentándola en el Casino Fluminense. Refiriéndose a esta novela, Aderbal de Carvalho cuenta que “caiu em nosso meio literário como uma verdadeira bomba de dinamite, fazendo o estrondo mais forte de que há notícia nos nossos anais literários, escandalizando a pacata burguesia, ofendendo a pudicícia dos nossos mamutes intelectuais, da nossa arqueológica literatura. Estaba, pois, dado o primeiro golpe. Desde então começaram a chover nos rodapés dos jornais, diários folhetins, contos e alguns romances filiados á escola do autor de Fradique Mendes e dos Maias”.⁸

Dorothy Scott Loos ha seguido con atención la huella de Eça en algunas obras naturalistas brasileñas, mostrando algunas similitudes estilísticas y temáticas.

Los escritores naturalistas más destacados fueron Aluísio Azevedo (1857-1913), autor de *O Mulato* (1881), *Casa de pensão* (1884), *O Homem* (1887) y *O Cortiço* (1890), entre sus novelas consideradas naturalistas; Júlio Ribeiro (1845-1890), autor de *A Carne* (1888); Inglês de Sousa (1853-1938), autor de *O Missionário* (1888) y *Contos Amazônicos* (1893); Adolfo Caminha (1867-1897), conocido por sus novelas *A Normalista* (1893) y *Bom Crioulo* (1895); y Domingos Olympio (1850-1906), autor de *Luzia-Homem* (1903).

Como obras que se adscriben a los padrones estéticos de este movimiento, y que tienen un valor muy secundario, habría que considerar las novelas *Fome* (1890), *Paroara* (1899) y *María Rita* (1897), de Rodolfo Teófilo; *O Cromo* (1888), de Horácio de Carvalho; *Morbus* (1898) y *O Hidrófobo*, de Joaquim de Faria Neves Sobrinho; *O Urso* (1901), de Antonio de Oliveira; *Lar* (1888), de Pardal Mallet; *O Vil Metal* (1910), de Batista Cepelos; *A Luta* (1911), de Carmen Dolores; *Alma em delírio* y *Mana Silvéria*, de Canto Melo; *A Capital Federal* (1893), de Antonio Coelho Neto; y *Aves de Arribação* (1913), relatos de Antonio Sâles.

Además, como ya señalamos, es posible percibir la huella naturalista en distintas obras posteriores, especialmente del ciclo regionalista.

De todos estos autores, quien define mejor la especificidad del naturalismo brasileño es Aluísio Azevedo, considerado unánimemente el escritor más destacado del período.

3. O Cortiço, de Aluísio Azevedo: el apogeo del naturalismo en Brasil.

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo es valorado en la historia literaria de Brasil por un doble mérito: es por una parte el iniciador del naturalismo en el país y el creador de la obra más representativa de ese movimiento (*O Cortiço*, de 1890), y por otra es uno de los primeros autores que hacen de la literatura una actividad exclusiva, una profesión de vida.

8. Aderbal de Carvalho, “O Naturalismo no Brasil”, en *Esboços Literários* (Rio de Janeiro: Garnier, 1902), p. 104.

Esta decisión de hacer de la literatura su profesión, comparable sólo a lo que consiguió hacer luego Machado de Assis, su contemporáneo, y en el siglo XX Jorge Amado, explican en parte la desigualdad de su producción literaria. En efecto, al decidirse a “vivir de la pluma” en un medio social donde la literatura es un objeto de consumo destinado a satisfacer el gusto del público y su demanda de obras de entretenimiento, la necesidad de someter su trabajo a ese mercado va a condicionar un tipo de producción literaria donde coexistirán conflictivamente las obras folletinescas, hechas a plazo fijo para los periódicos, y las que lleven el sello de su genio creador. El novelista se convertirá a la vez en artesano y artista. Como concesiones a la moda del folletín, elaboradas según los fáciles ingredientes románticos hechos al gusto popular, escribirá las novelas *A Condessa Vésper* (1882), *Girândola de Amores* (1883), *Filomena Borges* (1884), *A Mortalha de Alzira* (1891) y *Livro de uma Sogra* (1895). Pero al lado de estas obras menores, de circunstancias, va desarrollando un ciclo de novelas de muy distinto tono, y donde el naturalismo despliega sus posibilidades de representación de los aspectos problemáticos, conflictivos, del mundo, la cara opuesta de ese mundo amable y distante de la novela romántica. Entre estas últimas novelas se destacan *O Mulato* (1881), *Casa de pensão* (1884), *O Homem* (1887) y *O Cortiço* (1890).

Si Zola proyectó, en la serie de los Rougon-Macquart, un “estudio social” del Segundo Imperio francés, Azevedo aspiró a describir la vida social del reinado de don Pedro II en Brasil. En un artículo publicado anónimamente en *A Semana* (31 de octubre de 1885), el autor presentó el esquema de un proyecto de cinco novelas que, con el título central de “*Brasileiros Antigos e Modernos*”, abarcaría una época que debería ir desde la Independencia de Brasil hasta el año 1887. Pero a diferencia de Zola, que enfrenta temáticamente una sociedad vista como pasado ya concluido, Azevedo debe enfrentarse a un mundo abierto, con un presente todavía incierto. Raimundo de Menezes señala, respecto a este proyecto:

Aluísio conta que estes dois anos ainda não vividos lhe fornecerão uma cena política de que ele precisa para fecho do seu trabalho. Tenciona pintar cinco pocas distintas, durante as quais o Brasil vai-se transformando até chegar a um completo desmoronamento político e social, ou a uma completa regeneração de costumes, imposta pela revolução.⁹

Si por una parte esta intencionalidad del proyecto, al enfrentarse a un mundo cuyos cambios son inciertos, conjeturales, le impiden al autor desenvolver una tesis unívoca sobre la sociedad, por otra la presión de esa realidad viva, bullente, con inminentes cambios en el horizonte, le hacen acentuar el elemento de crítica social, dándole un sello más militante a su obra, y una orientación que se aleja un tanto del naturalismo ortodoxo para acercarse al espíritu del realismo posterior¹⁰.

9. Raimundo de Menezes, *Aluísio Azevedo - Uma Vida de Romance* (São Paulo, 1958), p. 212.

10. Véase Sigurt Schmidt, “A fragmentária teoria literária de Aluísio Azevedo”, *Philologica Pragensia*, 15 (1972): 213-219.

Sabemos que Azevedo sólo cumplió en parte este proyecto, y que sus novelas naturalistas no completarán el ciclo anunciado. Pero en algunas de ellas, en especial en *Casa de pensão* y *O Cortiço*, se advierte con claridad este esfuerzo por llevar adelante el plan original.

La crítica brasileña ha valorado *O Cortiço* como la mejor obra de Azevedo y como uno de los clásicos de la novela brasileña. Incluso el crítico e historiador Nelson Werneck, cuya valoración del naturalismo brasileño es extremadamente dura, destaca esta obra como una de las mejores del período:

Mas é com *O Cortiço* que atinge um nível superior e que, conservando-se fiel ao que existe de essencial na receita naturalista, transfunde no romance alguma coisa que lhe é próprio, que tem a sua marca, que assinala a sua presença. Já não estamos diante de um decalque, tão simplesmente. Há no conjunto uma força, uma vida, um movimento, e nos tipos um colorido, que demonstram a qualidade do autor. Aluísio não conseguiria repetir o feito, mas só *O Cortiço* lhe asseguraria um lugar destacado em nossas letras. *O Coruja* é rascunho de grande romance. E não é apenas bem realizado do ponto de vista literário. Pintando um cenário urbano, quando o século se aproxima do fim, o romancista consegue realizar o seu libelo: no livro existe um conjunto de personagens vivas e nelas está perfeitamente fotografada a sociedade do tempo, com as suas malezas e as suas chagas; o autor não se propõe solucionar os problemas dessa sociedade, mas sabe colocá-los, em suas verdadeiras dimensões.¹¹

Si en *Casa de pensão* el autor buscó presentar un cuadro colectivo de la clase media, levantando el velo que cubría las apariencias de una sociedad que está cambiando sus valores (el dinero como base del ascenso burgués), en *O Cortiço* va a ofrecer un cuadro que intenta abarcar el submundo degradado que nace de esa inversión de valores como una consecuencia social irrevocable: la imponente masa del sector proletario, ese “cuarto estado” que aún no había sido reconocido como figura social distintiva en la vida del país. Con esta novela, Azevedo rescata un mundo hasta entonces desconocido para el público brasileño, el del bajo pueblo, que ya Zola había destacado en Francia catorce años antes, cuando apareció *L' Assomoir* (1876).

La novela presenta un interesante cambio en relación al proyecto inicial delineado por Azevedo en *A Semana*. En efecto, esta sería la primera novela de su ciclo sobre Brasil, y el tema central debería ser el del comendador (personificado por Miranda), una especie de señor feudal cuyos descendientes se ligarían a los de un colono analfabeto que llega de Portugal (João Romão), formando las bases del nuevo mundo social brasileño. Sin embargo, en la novela tenemos un cuadro distinto, siendo Romão la figura más cercana al tipo del comendador, pero desenvolviéndose con los valores típicos de la naciente burguesía.

O Cortiço va a presentar una realidad muy especial: la estructura del mundo

11. Nelson Werneck Sodré, *História da Literatura Brasileira*, op. cit. p. 391.

social del conventillo tendra las apariencias del viejo sistema feudal, pero dirigido por un tipo humano que es producto de la sociedad del siglo XIX.

Este sincretismo histórico —que simboliza las profundas contradicciones de la sociedad brasileña de fines de siglo— se hace más nítido si atendemos a las relaciones que se establece entre Bertoleza (tipificando la esclavitud), João Romão, que representa la clase social en ascenso, (el comerciante que crea nuevas formas de explotación, pero sin abandonar del todo las viejas prácticas esclavistas) y la familia Miranda, que con su título de nobleza sigue orientando el “ideal de vida” de la élite brasileña. Tres categorías sociales superponiéndose en un mismo espacio geográfico-temporal.

Hay que atender al hecho de que, en esta novela, quienes representan los valores degradados de la burguesía no vienen de las familias brasileñas tradicionales, sino que son inmigrantes portugueses. Como en otras obras del naturalismo latinoamericano, y el ejemplo más cercano es Argentina, el autor fija su atención en esa nueva burguesía, formada especialmente por grupos inmigrantes, que empieza a tener un rol cada vez más destacado en la dinámica social de fines de siglo; esos inmigrantes encontraron un campo de realizaciones especialmente en el mundo del comercio, y en algún período generaron conflictos con los sectores nativos; pero finalmente, al igualarse, en el sector dominante de la sociedad, la “nobleza” y la “fortuna”, se produjo un acercamiento solidario entre la nueva burguesía comercial y la clase señorial.

Este acercamiento está claramente tipificado en la relación que va estableciendo João Romão, figura social de segunda categoría que poco a poco va enriqueciéndose, y la familia Miranda, que termina aceptando al comerciante en su círculo. La relación se sanciona finalmente con los lazos matrimoniales.

Este proceso, nítidamente desarrollado en la novela, ha sido explicado, desde el punto de vista sociológico, por Florestan Fernandes en los siguientes términos:

Privilegiados tanto econômica e socialmente (se refiere a la nueva burguesía comercial) quanto politicamente, absorveram de modo insensível mas rápido os critérios estamentais da ordem social escravocrata e senhorial. Por isso, o austero homem de negócios, do nascente e próspero “alto comércio” urbano, impunha-se o mesmo código de honra, aspirava aos mesmos ideais e, se não igualava, suplantava o estilo de vida da aristocracia agrária (confundindo, na paisagem social em mudança, os dois mundos mentais, o da “Casa-Grande” e o do “Sobrado”). Seu objetivo supremo deslocava-se, aos poucos, para a conquista de um status senhorial (através da nobilitação ou de alguma espécie consagradora de titulação), que coroasse o “êxito econômico”, sublimando-o e dignificando-o na escala de prestígio e de valores de uma sociedade de castas e estamental. Esse desfecho era quase inevitável, pois o condicionamento resultante da socialização econômica propriamente dita era marginal á orden social escravocrata e senhorial, nao possuindo bastante vitali-

dade e autonomia para sobrepor-se ao condicionamento mais geral e profundo, producido pela comunidade de interesses, valores e estilo de vida dos estamentos dominantes. Os que eram mais visível e visceralmente burgueses não foram segregados em un estamento á parte; viram-se aceites com reserva, de início, e abertamente, logo em seguida no “alto mundo” em que se fundiram “nobreza” e “fortuna”.¹²

Pero más allá de esta línea de relaciones en el grupo dominante, lo que la novela presenta como contrapunto social básico —como núcleo conflictivo del mundo— es la oposición entre dos grandes grupos sociales, uno representado por la pareja João Romão-Miranda, y otro por ese conglomerado humano que vive en el conventillo. El Sobrado, por un lado, y el conventillo, por otro, definen —incluso espacialmente— la dualidad social básica.

Si hay una tesis más o menos desarrollada en la novela, es la del influjo del “medio” sobre la conducta y el destino vital del hombre, tesis que el autor utiliza para explicar la inmovilidad y la miseria en que se debate el bajo pueblo, y su singularidad como grupo humano típico. De las tesis puestas en boga por el naturalismo, Azevedo rescata la concepción determinista de Taine, destacando el medio como la categoría central de su análisis, y presentándolo como el factor que explica los hechos sociales, desde una concepción biologista de la historia que, afortunadamente, es superada por la exactitud de la descripción del mundo.

Esta tesis está desarrollada, en una forma que se acerca al modelo experimental propuesto por Zola, en el episodio de Jerónimo y Rita Baiana, donde el narrador sigue con especial atención el proceso de “abrasileiramento” del extranjero en contacto con la naturaleza tropical.

Si bien el mundo del conventillo está presentado a través de distintas historias que se suceden unas a otras o se mezclan, y donde cada personaje es actor de un episodio autónomo y a la vez figura secundaria o simple espectador de otro, en esa realidad colectiva que crece distintivamente bajo las ventanas arrogantes del Sobrado se destaca, con trazos especiales, la historia de los campesinos portugueses que llegan al conventillo y terminan siendo una presa más del engranaje demoníaco que parece dirigir ese mundo.

Estos personajes aparecen caracterizados, más allá de los rasgos étnicos, que los distinguen de los inmigrantes italianos o de los criollos, de acuerdo al temperamento. Jerónimo es un tipo sanguíneo, fuerte, trabajador, pero sensible e impulsivo. Su temperamento lo predispone a aceptar las incitaciones del medio, pero a la vez es capaz de adaptarse a nuevas situaciones de vida. Su esposa Piedade, por el contrario, es un tipo flemático, incapaz de modificar su modo de ser ante una nueva realidad. La naturaleza de su temperamento, tranquilo y estable en situaciones normales, le impide adaptarse a un medio donde las relaciones humanas son diferentes, y cuando debe enfrentarse sola al mundo brasileño, sin el soporte del marido, se derrumba irremediabilmente, terminando alcohólica.

12. Floristan Fernandes, op. cit. p. 183.

El narrador, con la actitud fría que caracteriza al analista que observa los hechos humanos y comprueba el movimiento del orden social, instala a esta pareja en el nuevo medio y procede a observar sus cambios.

Jerónimo es al comienzo un trabajador serio, responsable, respetado por la comunidad, al punto que “descobriam-se defronte dele, como defronte de um superior”.¹³ Su esposa es a la vez un modelo de dueña de casa, diligente y trabajadora, y ambos, junto con compartir las saudades de la patria lejana, sueñan con un futuro mejor, representado en la hija que envían, con sacrificios, a la escuela.

Pero pronto surge la relación conflictiva con el nuevo medio natural y social, un medio caracterizado por el sensualismo, el brote fácil de las pasiones, la mollicie y ese influjo extraño que brota de la tierra tropical, y que convierte al hombre en un animal prisionero de los instintos, viviendo de acuerdo a las incitaciones que ofrezca el día.

Primero esta relación se presenta como un choque espiritual, como la unión conflictiva de dos mundos culturales distintos, y el lenguaje que los representa es la música: el fado portugués, por un lado, triste y dulce al mismo tiempo (es decir, saudoso), que canta Jerónimo, y el chorado bahiano, por otro, sensual y frenético, que parece venir de la sangre de Rita Baiana cuando baila.

A la música lusitana se opone la música brasileña. La escena ocurre en una fiesta del “cortico”, llena de colorido y contraste. Para Jerónimo, esta superposición melódica es el primer indicio sensible de un cambio de destino: la saudade por lo que está lejos, ese anhelo nostálgico de la patria, es reemplazado por el anhelo voluptuoso del nuevo mundo que se abre ante sus ojos. Si el fado expresaba el dolor del alma, el chorado expresa el frenesí de la sangre, de los instintos. El canto del espíritu es superado por el canto de la materia.

Y quien representa la naturaleza sensual del medio criollo es la mulata Rita Baiana, ante quien termina por doblegarse Jerónimo.

Rita Baiana es un ser alegre, generoso, independiente, sensual. El narrador la caracteriza como el arquetipo de la naturaleza brasileña:

E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda, pondo á mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a fisionomia com um realce fascinador (p. 76).

Jerónimo, cuyo temperamento es sensible al amor y al goce de los sentidos, ve en esa mujer la representación concreta de ese aire misterioso y embriagador del nuevo mundo, un mundo hecho a la vez de tentación y rechazo, de peligros y atractivos secretos:

13. Aluísio Azevedo, *O Cortico* (Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/f). Clássicos brasileiros. Citamos por esta edición.

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traidora, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embabecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca (p. 97).

Al ir doblegándose al fuerte embrujo de la mulata, Jerónimo empieza a aceptar la influencia del medio. Al principio es el gusto por la comida criolla, por sus bebidas, luego es el cambio de su sensibilidad musical, hasta operarse en él una transformación vital completa: sus antiguos sueños de riqueza, su tenacidad para el trabajo, sus hábitos de economía, van desapareciendo para dar paso a un hombre sin ambiciones, dádivo, derrochador, seducido por un horizonte de placeres elementales.

Su esposa, en cambio, determinada por su temperamento flemático, comienza a aislarse de todos, sin poder enfrentar una realidad cada vez más extraña. La descripción que hace de ella el narrador se ajusta cabalmente a la tipología de los temperamentos usada por muchas novelas naturalistas, y recuerda especialmente al personaje femenino de Casa Grande, de Orrego Luco, que presenta el caso de una mujer, de ancestros hispánicos, incapaz de sobreponerse y luchar en un medio adverso, que exige nuevas armas para sobrevivir.

Dispuesta así las cosas, y enfrentando a dos tipos humanos con el mismo medio natural y social, el narrador describe un proceso que tendrá resultados distintos en cada caso: Jerónimo termina “abrasileirando-se”, y luego de conquistar a la mulata, se va a vivir con ella, olvidando sus antiguas aspiraciones. Piedade, incapaz de resistir esa nueva situación, incapaz de luchar o de adaptarse, termina convertida en un deshecho humano, sin encontrar una razón para vivir. En ambos el influjo del medio tiene resultados distintos, pero también en ambos es una realidad que determina sus destinos individuales.

No puede afirmarse con seguridad que Azevedo se haya preocupado de desarrollar, en esta novela, una tesis ortodoxa, de acuerdo a los cánones de la novela experimental, pero es evidente que la línea narrativa de esta historia se acerca mucho a esa modalidad estructural. Podemos distinguir, al menos, un plan narrativo que incluye un momento inicial de observación del medio (el cortiço) y de los personajes, uno de experimentación (el modo de reaccionar de los personajes frente a una realidad nueva) y la verificación de los resultados. Como ley social se desprendería, implícitamente, la del influjo doblegante del medio tropi-

cal sobre la conducta del hombre, ley que parecería ser válida para los sectores bajos de la sociedad, cuyas vidas transcurren a un nivel más cercano a lo que es naturaleza, instinto.

Quienes logran escapar del medio, dominando de algún modo esas determinaciones, lo hacen para precipitarse en otra realidad más degradada, pero de cuño distinto. Por una parte, están aquellos personajes que, surgidos del cortiço, descubren el poder del sexo y lo utilizan como un arma para sobrevivir en un nivel social distinto. Es el caso de Pompinha, esa “flor de o cortiço” que, invirtiendo el motivo romántico, se salva del medio para caer en otro espacio de degradación: el mundo frío, calculador, de la alta sociedad. Siguiendo los pasos de la cocote Léonie, decide utilizar su poder para vengarse de aquellos que la mantuvieron en la miseria. Convertida en prostituta, vivirá de las flaquezas de esa clase que se enriquece con la miseria del bajo pueblo. Al final de la novela, el narrador sugiere que la hija de Jerónimo y Piedade seguirá los mismos pasos que Pompinha.

Pero también están aquellos que se imponen a través del dinero, el nuevo dios que regula el mundo e impone sus valores. Su relación con el cortiço es distinta: ellos no nacen allí, sino que lo crean como una planta desagradable pero necesaria.

Es el caso de João Romão, cuya historia se despliega como el contrapunto básico de la vida colectiva del cortiço. La novela es, en uno de sus planos, la historia de una épica degradada: es la historia de un oscuro empleado que se independiza gracias a la ayuda de una esclava, Bertoleza, e impulsado por la codicia, va creando un pequeño imperio de casas pobres que le permiten acumular dinero, hasta acceder a la deslumbrante posición social del gran mundo fluminense.

El cortiço crece como un pequeño feudo incrustado en un mundo histórico que se supone en tránsito hacia la modernidad y la libertad. El autor lo ve como una reiteración del pasado medieval, como un espacio degradado que desmiente, para la sociedad brasileña, la ingenua confianza en la evolución progresiva, cada vez mejor, del mundo moderno, de acuerdo a “las leyes del progreso”.

El cortiço es una comunidad cerrada, sujeta a sus propias leyes, que incuba, gracias a la inmoralidad del comerciante, una humanidad miserable que amenaza con extenderse como una llaga sobre la sociedad brasileña. Esta aprehensión se pone de manifiesto cuando, a imitación de lo creado por Romão, se levanta un nuevo cortiço en los terrenos aledaños al primero, formándose dos feudos distintos: el “Cabeça de Gato” y el “Carapicus”. Al ir creciendo el cortiço original, y modificar su composición social desde el momento en que llegan arrendatarios de clase media, la miseria no desaparece, sino que se traslada al nuevo cortiço.

Mientras tanto, sobre esa base degradada se teje el “progreso” de esos dos personajes típicos de la sociedad brasileña del siglo XIX: el aristócrata de nuevo cuño y el burgués. Aristocracia y burguesía hermanándose a través de un nuevo poder, que reemplaza los viejos lazos de sangre: el dinero. Pero que a la vez los

vuelve a ligar con el viejo método utilizado por las castas medievales: el matrimonio. J. Romão se casa con la hija de Miranda, y de ese matrimonio, unión de la Casa-Grande y el Sobrado, se proyecta (proféticamente) lo que será la nueva clase dominante.

El ascenso de Romão, el comerciante, se logra con el sacrificio de Bertoleza, que aparece como un eslabón muy cercano de la época esclavista.

El narrador recarga las tintas de la ironía al presentar, al final de la novela, las maquinaciones del comerciante para vender a Bertoleza, quien prefiere suicidarse (de un modo similar al que aparece en *Sin rumbo*, de Cambaceres) justo cuando llega a su casa una comisión de abolicionistas a ofrecerle un puesto de socio benemérito.

Aluísio Azevedo no ve, en la dinámica social de ese presente, signos de cambio positivo. Al contrario, lo que ve (simbolizado en el cortiço) es un mundo que reitera, en una línea de involución, viejos males que se repiten desde los orígenes del país. Los antiguos conquistadores son los nuevos aristócratas y comerciantes, y la explotación de los esclavos se reitera en la explotación de los criollos.

Muchos críticos han señalado que, si bien el autor hace una crítica certera a algunos problemas básicos de la realidad del país, no ofrece soluciones globales.

Desde hacía muchos años, los sectores progresistas del país vinculaban las posibilidades de cambio positivo de la situación social al surgimiento de la República. La aparición de *O Cortiço* ocurre un año después de la proclamación de la República y dos años después de la abolición de la esclavitud. Era de esperar que, en una próxima novela, el autor pudiera modificar su visión de la sociedad atendiendo a los cambios que esperaba llevar adelante su generación. Sabemos que sus dos obras posteriores se alejan lentamente del proyecto novelístico que reseñó en una oportunidad, y del cual *O Cortiço* sería la piedra inicial; *A Mortalha de Alzira* (1891) transcurre en la Francia del siglo XVII, y presenta el tema, ya reiterado en la tradición literaria, de la vocación sacerdotal equivocada. Y *Livro de uma Sogra* (1895) es una mezcla poco sólida, un tanto superficial, de ingredientes románticos y realistas.

El valor de *O Cortiço* es que da cuenta, por una parte, de las viejas contradicciones en que se debate el país, destacando sus elementos básicos, y por otra nos indica, justamente a través de ese gesto de omitir soluciones, de negarse a proponer vías de cambio fáciles, las dificultades reales para encontrar un camino definitivo en la búsqueda de un orden mejor.

O Cortiço constituye una de las más interesantes representaciones de la vida proletaria en el Brasil finisecular, y un repertorio de modos de vida y personajes que tendrán un desarrollo rico y variado en la literatura posterior, sobre todo en la novela costumbrista. Al ampliar la zona de representación del mundo novelado, se convierte en un puente de apertura hacia otros espacios vitales de la realidad nacional, señalando caminos que explorará la novela del siglo XX.

Después de publicar esta novela, Azevedo entregó a la imprenta sólo dos obras menores. Y entre 1897, en que publica un libro de cuentos, *Pegadas*, y es elegido miembro de la Academia de Letras de Brasil, hasta 1913, en que muere fuera de su país, no escribe nada. Algunos dirán después, justificando este silencio, que el autor estaba viviendo fuera de su patria, lejos del ambiente que necesitaba para proyectar su obra. Pero también el silencio puede indicar otra cosa: la íntima constatación de que la historia avanzaba por otros rumbos, por derroteros distintos de los que imaginó y soñó en el tiempo de la efervescencia republicana.

Y así como la historia desenvolvía sus complejos tejidos, el arte buscaba otros modelos expresivos para dar cuenta de su singularidad, dejando atrás al naturalismo.

En este caso, el callar es también una forma de la sabiduría.