

## LA PALABRA MUDA ESPECTROS Y RUINAS EN JOÃO GILBERTO NOLL

Mario Cámara\*  
[mario\\_camara@hotmail.com](mailto:mario_camara@hotmail.com)

### RESUMEN

El presente artículo se propone analizar una serie de relatos breves y una novela de João Gilberto Noll, cuya temática aborda figuras e imágenes políticas poco presentes en su obra. En las narrativas estudiadas, esas figuras están trabajadas en clave espectral, es decir, su presencia no contiene información ni puede transmitir experiencia. La espectralidad es el modo en que Noll reflexionó sobre el pasado reciente en Brasil, sobre la experiencia política acumulada y sobre la imposibilidad de volver a darle sentido.

### PALABRAS CLAVE

Figuras políticas – Espectralidad – Pasado reciente – Experiencia

### ABSTRACT

This article analyzes a series of short stories and a novel by João Gilberto Noll, whose theme addresses some figures and political imagery in his work. In the narratives studied, these figures are worked in spectral key. Its presence does not contain information or may transmit experience. Spectrality is how Noll reflected on the recent past in Brazil, on the accumulated political experience and inability to make sense again.

### KEYWORDS

Political Figures – Spectrality – Recent past – Experience

## I

João Gilberto Noll comienza a consolidarse en la literatura brasileña a comienzos de los años ochenta. En 1981, el mismo año en que Silviano Santiago publica su *Em liberdade*, Noll lanza su segundo libro *A fúria do corpo*, novela de la que el propio Silviano Santiago dirá: “As forças positivas desse romance –como já diz o título- são as da fúria e do corpo. Nelas residem a coragem e a audácia do personagem e do projeto ficcional de João Gilberto: numa sociedade repressiva e conservadora, deixar o corpo rolar com raiva e generosidade (isto é: com paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade” (Santiago, 2000: 72). De alguna manera Silviano Santiago también hablaba de su novela, en la que Graciliano Ramos busca recuperar su cuerpo luego de haber permanecido preso once meses en la prisión de Ilha Grande. En

---

\* Profesor Literatura Brasileña y Portuguesa, Universidad de Buenos Aires; Investigador Adjunto CONICET. Enviado 31/10/ 2015. Evaluado 30/11/2015.

los ochenta, con el horizonte democrático al alcance de la mano, los cuerpos se tornan públicos y políticos.

Un residente argentino en San Pablo es testigo asombrado de ese momento, se trata de Néstor Perlongher y de este modo describe sus percepciones brasileñas:

La “apertura”, arrancada, junto con la amnistía de perseguidores y perseguidos, hacia 1979, era en gran parte fruto de una multiplicidad de estallidos sociales que blandían los valores de la autonomía y el derecho a la diferencia. Las expresiones más vocingleras de estas rebeldías pasaban (y, en menor medida todavía pasan) por los llamados “movimientos de minorías”: feministas, negro, homosexual, movimiento de radios libres, etc., –y más discreta y subterráneamente, por mutaciones apreciables en el plano de las costumbres, de las micropolíticas cotidianas, de las consistencia neotribales”. Cierta clima –diríase– de “revolución existencial”, perceptible tanto en el “plano de la expresión” (proliferación, por ejemplo, de publicaciones alternativas y underground) como en el “orden de los cuerpos”: agrupamientos dionisiacos en las tinieblas lujuriosas de las urbes (Perlongher, 2013: 83).

Brasil se encuentra en estado de efervescencia por el advenimiento de una democracia plena de promesas. Perlongher, como tantos otros, poco tiempo después se mostrará decepcionado con el curso de los acontecimientos. Cómo escribir sobre un pasado en esas agitadas primaveras, cómo recordar la militancia política que surcó el país durante los años sesenta, dónde habría de alojarse esa memoria. De un modo casi inadvertido João Gilberto Noll había realizado, y continuaría realizando, un paciente y deshilvanado trabajo con ese pasado, trayéndonos una serie de imágenes fantasmáticas de las cuales me quiero ocupar. Un año antes de *A fúria do corpo*, Noll publicaba su primer libro, *O cego e a dançarina*, una compilación de cuentos, y poco después de *A fúria do corpo*, lanzaría *Bandoleiros*, en donde volvía a invocar esas imágenes borrosas de un pasado militante entre medio de cuerpos vagabundos y deseantes.

En su libro de cuentos, varias de las narraciones se refieren al pasado reciente entretejiendo memoria y experiencia. La evocación es oblicua y crepuscular como si esa memoria reciente y esa experiencia política acumulada entre los años cincuenta y setenta estuviera en crisis y a punto de desaparecer. El cuento que abre el libro es el enigmático y ejemplar “Alguma coisa urgentemente”, que narra la historia de un niño cuyo padre ha permanecido desaparecido durante algunos años y de pronto reaparece. La narración transcurre en Brasil y la temporalidad remite a los años de la dictadura (1964-1984). Ese niño, que para nosotros lectores no tiene nombre, permanecerá durante su adolescencia en un internado católico hasta que su padre lo retire de allí y juntos se desplacen a Río de Janeiro. Las informaciones son mínimas, pero resulta claro que el padre ha sido y es un militante político perseguido por la dictadura militar. Algunas de los datos ofrecidos permiten reconstruir cierto contexto. Apresado en 1969, el joven narrador, su hijo, nos informa que su padre tenía contacto con armas, “*Dizem que passava armas a um grupo nao sei de que espécie*”, (Noll, 2008: p.13), pone en boca de su padre que la policía lo odia, “*a polícia me odeia*” (Noll, 2008: p.13), y que es mejor y menos peligroso que su hijo no sepa nada de sus actividades. Esos datos sueltos y fragmentarios alcanzan para hacernos saber que ese padre fue y es un militante político. Además, otro conjunto de informaciones permiten inferir que el padre fue liberado en 1979, año en que la dictadura decreta la amnistía para militares, presos políticos y exiliados.

## II

Walter Benjamin en *El narrador* sostiene que:

Cuando Psaménito, rey de los egipcios, fue derrotado y capturado por el rey persa Cambises, este último se propuso humillar al prisionero. Dio orden de situar a Psaménito en la calle por donde debía pasar el cortejo triunfal de los persas. Dispuso además que el prisionero viera a su hija pasar en calidad de criada que llevaba el cántaro a la fuente. Mientras todos los egipcios se dolían y lamentaban ante el espectáculo, Psaménito permanecía solo, callado e inmutable, los ojos clavados en el suelo; y permaneció igualmente inmutable al ver pasar a su hijo, momentos después, que era conducido en el desfile para su ejecución. Pero cuando luego reconoció en las filas de los prisioneros a uno de sus criados, un hombre anciano y empobrecido, se golpeó la cabeza con los puños y mostró todos los signos de la más profunda aflicción (Benjamin, 2008: 68).

¿Qué trajo la imagen de su criado que desencadenó su sufrimiento? ¿Por qué sufrir por el criado y no por sus hijos? La dimensión del misterio que contiene ese fragmento es lo que resulta más inquietante. Un misterio que para Benjamin permitía hacer “germinar” la narración como germinaba el trigo encerrado en silos, aún años después de haber sido cosechado. “Alguma coisa urgentemente” se encuentra atravesado por el misterio, pero no porque no se conozcan las acciones de ese padre, ni tampoco porque el hijo no describa sus propias actividades, que son enteramente diferentes a las de su padre. La relación entre ambos es de respeto y afecto. El padre respeta la vida y las acciones de su hijo; el hijo desea cuidar a su padre. Y sin embargo, no deja de crecer un foso insalvable entre los dos a lo largo de toda la historia. Otra narración emblemática de padres e hijos, “A terceira margem do rio” de Guimarães Rosa, funciona como contrapunto exacto y contribuye a iluminar lo que está sucediendo con el cuento de Noll. Recordemos que la narración de Guimarães Rosa cuenta la historia de un padre que se interna con su barcaza en medio del río y es custodiado y protegido por su hijo, quien al final de su vida, sin animarse a habitar ese tercer espacio en el que su padre ha permanecido durante tantos años, se queda del lado de “acá”. En el relato, ese hijo se autodefinía como un cobarde por no animarse a suplantar al padre. Pese a la imposibilidad de la herencia –el hijo no hereda al padre–, la propia escritura del texto asegura su memoria. La experiencia del padre no la puede experimentar el hijo, pero la puede presentar ese relato del cual él es autor, para que nosotros, en tanto lectores, podamos observarla. Guimarães mantiene en secreto el núcleo que hizo que aquel hombre tomara la decisión de internarse en el río, pero todas las caracterizaciones que va realizando el hijo, ya desde el comienzo del relato, aseguran la excepcionalidad de tal decisión. El padre termina de construirse como héroe en contraposición a la actitud final de su hijo. La imposibilidad de tomar el lugar del padre le hace preguntarse “sou homem, depois desse falimento?” (Rosa, 1988: 61). Acompañamiento, comprensión y cobardía son las tres acciones con las que el narrador construye un monumento a la memoria de su padre.

Si hubiera que pensar la literatura como monumento, ¿qué tipo de monumento construye a su padre el narrador de “Alguma coisa urgentemente”? En su ensayo “O narrador pós-moderno”, Silviano Santiago define un nuevo tipo de narrador en

contraposición con el narrador que proponía Walter Benjamin, “o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador” (Santiago, 2000: 45). Mientras que el narrador benjaminiano posee una relación íntima con la experiencia que busca transmitir, y esa es la relación que establece el hijo en “A terceira margem do rio”, ¿qué tipo de narrador es el hijo en “Alguma coisa urgentemente”? Por un lado, en algunos tramos de su narración dice que sabe:

No dia em que ele foi preso, eu fui arrastado para fora da loja por uma vizinha de pele muito clara, que me disse que eu ficaria uns dias na casa dela, que o meu pai iria viajar. Não acreditei em nada mas me fiz de crédulo como convinha a uma criança. Pois o que aconteceria se eu lhe dissesse que tudo aquilo era mentira? Como lidar com uma criança que sabe? (Noll, 2008: 12).

Es su saber el que nos transmite la certeza de que ese hombre estuvo y está comprometido con la lucha armada y que ese compromiso lo llevará indefectiblemente a la muerte. Su saber, aunque alcanza para una descripción general de su padre, no es suficiente para la transmisión de una vivencia, no al menos para la transmisión de una vivencia tal como la transmitió el narrador de Guimarães. En “Alguma coisa urgentemente”, las acciones del hijo, sus amistades, el tipo de sexualidad que comienza a ejercer, establecen una distancia con el accionar del padre. No se trata, sin embargo, de una distancia cínica, ni tampoco crítica. El hijo siente respeto y admiración por su padre y se encarga de transmitir esos sentimientos en su narración. Pero mientras el misterio que estructura “A terceira margem do rio”, lo insondable de la decisión del padre junto con las palabras y las actitudes del hijo, construye, como diría Benjamin, la “figura del justo”, el misterio que acompaña “Alguma coisa urgentemente” construye la figura del “espectro”.

### III

Al recorrer la posterior producción ficcional de Noll, desde *A fúria do corpo* hasta *Solidão continental*, tan volcada a una indagación de las potencias del vagabundeo y la corporalidad, la historia de ese padre y de ese hijo parece una excepción. Pese a ello, es preciso hacer una operación diferente, “Alguma coisa urgentemente”, es ese “resto” que sirve como modelo para comenzar a observar la presencia de otros fantasmas épicos en su obra y son esos fantasmas, presentes además de en *Bandoleiros*, en *Harmada*, en *O quieto animal da esquina* y en *Rastros de verão*, los que están por debajo y por detrás de los cuerpos que irán apareciendo en su narrativa. Como anticipé, en el propio *O cego e a dançarina* se encuentran al menos dos relatos que trabajan con lo que voy a denominar *restos épicos*. El primero lleva por título “Ruth” y se trata de una historia que articula varias temporalidades y personajes. La propia Ruth, una joven profesora de historia que imparte clases durante un tiempo que parece ser el inmediatamente anterior al golpe militar de 1964, y que entusiasma a un grupo de estudiantes con sus reflexiones sobre la Inconfidencia Mineira y Cláudio Manuel da Costa. Un senador por el Movimento Democrático Brasileiro (MDB)<sup>i</sup> que estuvo casado con Ruth. Y por último un exilado en París, que fue uno de los jóvenes alumnos de Ruth. Sabemos que la protagonista se suicidó luego de haber atropellado por accidente a

un mendigo, causándole la muerte; y sabemos que el joven atesora una fotografía que ella alguna vez le entregó. A semejanza de “Alguma coisa urgentemente”, el cuento nos ofrece un dato histórico, la pertenencia del Senador al MDB, un partido político que funcionó bajo la dictadura militar instaurada en 1964. Por otra parte, el tiempo histórico del cuento se divide entre un antes de la dictadura, cuando Ruth daba clases de historia, y durante la dictadura, cuando el joven que había sido su alumno se encuentra en el exilio. A la muerte de Ruth, se le podrían sumar otras muertes, en este caso, figuradas: la del ardor político que ella parece encarnar y transmitir a los otros, tal como se desprende de la siguiente cita: “O senador nao sabe que o Exilado foi aluno de sua mulher e que ela representou para ela a descoberta de que havia um mundo maior do que a sua turma de colégio” (77), la del propio senador que lo sabemos perseguido por la dictadura y aquejado por problemas de salud, y la de ese joven, entregado a ser un simple vendedor de libros.<sup>ii</sup>

El segundo cuento se llama “a construção da mentira” y gira en torno a la casa en donde vivió uno de los protagonistas de la revolución “Farroupilha”.<sup>iii</sup> El protagonista, en este caso, es un periodista que busca escribir un artículo o crónica a partir de una visita guiada a la casa. El cuento comienza con la voz de quien se encarga de las visitas guiadas, un hombre de 75 años, descendiente de ese protagonista de la revolución, que ofrece unos pocos datos históricos junto con algunas descripciones de la casa. Nada en esa casa, ni en el relato del guía resulta de interés. Poco después, una vez que la visita ha finalizado, toma la voz el narrador periodista, nos informa que ha grabado toda la visita, y que ha decidido recorrer por su cuenta algunos rincones de la casa.

Desliguei o gravador e me afastei um pouco dos demais, atingido por um desejo de percorrer a casa sozinho, mergulhar completamente na sua solidão para poder descrevê-la com mais dramaticidade para os meus leitores. Me enfurnei pelo soturno corredor imaginando encontrar uma porta e um aposento misterioso, desses que li em velhos romances ingleses, mas os meus passos pelo corredor foram em vão: na sua extremidade interna apenas uma parede forrada de um tapete macio. Sem perceber liguei o gravador como querendo mostrar para os meus leitores o silêncio quase ameaçador da casa, seus tempos mortos (Noll, 2008: 119).

La escucha de la grabación revela una voz inesperada, su propia voz, que dice lo siguiente: “Elas falavam de um héroi que eu procurava para a minha reportagem. Um héroi que nao deixara herdeiros” (Noll, 2008: 120). Hay un aforismo de René Char, que alguna vez utilizó Hannah Arendt como epígrafe de uno de sus ensayos: “Nuestra herencia no proviene de ningún testamento” (apud Arendt, 1996: 9). La frase del cuento de Noll es exactamente opuesta, hubo un héroe que nada ha dejado a sus sucesores, que se ha esfumado en el tiempo y en la historia, y que ya no es posible encontrar. Esa frase, quiero proponer, funciona como comentario de los dos cuentos anteriormente mencionados, “Alguma coisa urgentemente” y “Ruth”. Sin herencia posible, esos emblemas que son el padre del narrador de “Alguma coisa urgentemente” y la propia Ruth, del cuento que lleva su nombre, se nos presentan *enmudecidos* no porque no hablen, sino porque el tiempo parece haberles retirado la capacidad de producir sentido.

Retorno una vez más a “Alguma coisa urgentemente”, allí el progresivo deterioro del cuerpo del padre, amputado doblemente, y su final postración se articulan con la palabra del hijo, manifestada en el enunciado que da título a la narración, “alguma coisa urgentemente”. Me interesa la construcción de esa frase, lo

suficientemente importante para dar título al cuento y para ser repetida varias veces a lo largo de la narración: un pronombre indefinido, un sustantivo cuya carga descriptiva es nula, y un adverbio de tiempo. Su bajísimo contenido informativo ejemplifica la imposibilidad que tiene ese hijo de producir un *hueco* en el lenguaje para que calce la acción de su padre, tal como sí conseguía realizar el hijo en “A terceira margem do rio”. “Alguma coisa urgentemente” es una frase de tipo imperativa y exclamativa que se corresponde mejor con la agonía de ese padre que con su historia y su posteridad.

Recordemos todavía a otro padre con su hijo, el padre de Hamlet, ya fallecido y regresado desde la muerte para enterarlo de que su muerte fue en realidad una conspiración y un asesinato. No hay recados de padre a hijo en “Alguma coisa urgentemente”, las pocas palabras del padre no transmiten nada sustancial a ese joven. Si tanto en “A terceira margem do rio” como en *Hamlet* podemos pensar en herencias en “Alguma coisa urgentemente”, la posibilidad de la herencia ha desaparecido. El padre se presenta como un espectro cuyo discurso y accionar resultan imposibles de ser decodificados. No se trata de una espectralidad tal como la fórmula Jacques Derrida en *Espectros de Marx* (1998) ni tampoco del espectro que Marx menciona en el Manifiesto Comunista. Ni Hamlet, ni Marx. No se trata del que reaparece para interrumpir el curso pretendidamente homogéneo del tiempo histórico, sino del que va desapareciendo sin dejar rastros.

#### IV

Como anticipé al comienzo, poco después de *A fúria do corpo*, Noll publica su segunda novela, *Bandoleiros*. Allí volvemos a encontrar otro *resto épico*. La novela posee cuatro ejes: la relación entre el narrador y Ada, que lo conduce a Boston y a interiorizarse del proyecto de las sociedades minimales, la tormentosa y física relación del narrador con Steve, a quien conoce en Boston y vuelve a reencontrar en Porto Alegre, la escritura de una novela llamada *Sol macabro*, que contendría algunas de las experiencias que se pueden leer en *Bandoleiros*, y la relación entre el narrador y João, de quien sabemos que es de izquierda, que escribe ficciones comprometidas y que muere debido a una enfermedad desconocida que atrofia el sistema nervioso. De esos cuatro ejes, por supuesto, me interesa el último.

El eje João es el más breve, y sin embargo es significativo a tal punto que ocupa el comienzo, el medio y el final de la narración. Estas tres escenas constituyen una única secuencia con variaciones, y el núcleo dramático de las tres es la muerte de João. La secuencia está al inicio de la novela, contiene el momento de su agonía cuando es conducido al hospital en el auto de del narrador. Horas antes ambos habían estado escuchando una canción interpretada por Willie Nelson, “September song”, de un disco que el narrador había traído de su viaje a Boston. La letra de la canción, que la novela no reproduce, cuenta una historia de amor, que de algún modo sirve como comentario de la relación entre ambos, al menos hace alusión a los sentimientos del narrador por João.

When I was a young man caught in the girls / I played me a waiting game /  
If a maid refused me with tossing curls / I let the old earth take a couple of  
whirls / And as time came around she came my way / As time came around,  
she came / Oh, it's a long, long time from May to December / But the days  
grow short when you reach September / When the autumn weather turns the

leaves to flame / One hasn't got time for the waiting game / Oh, the days  
dwindle down to a precious few / September, November / And these few  
precious days, I'll spend with you / These precious days, I'll spend with you  
/ September, November/ These few precious days, I'll spend with you /  
These precious days, I'll spend with you (subrayado nuestro).

“September song” es lo que se llama un “standard” de la música americana y fue compuesto por Kurt Weill y Maxwell Anderson. Willie Nelson lo grabó para su álbum *Stardus* en 1978. Dentro de la discografía de Nelson, que es un clásico de la música country, este disco fue inusual porque escogió standards de la música popular americana y se alejó del registro pop. Con arreglos de Booker T. Jones, las canciones del álbum poseen un tempo ralentizado, y que Nelson interpreta con un tono un poco más bajo que el habitual. La interpretación produce un clima melancólico, en el que esos “few precious days” adquieren una carga dramática que preanuncia el fin de João y el carácter irreplicable de esos encuentros.

La segunda escena está constituida por el entierro de João, y por recuerdos más o menos fragmentarios que lo caracterizan.

Le respondo que no hubo tiempo para que las tres me expusieran todo. ¡Ah! –se acuerda João–, y las relaciones de trabajo, o mejor, de producción (Noll, 2007: 90).

Dice que el problema es la pérdida del pensamiento totalizante (Noll, 2007: 90).

João es un escritor guerrero. Acaba de lanzar una novela esperanzada. Una historia de amor en la penuria. En nuestros encuentros tomábamos mucha cerveza. Cuando yo hablaba de mis libros João respondía: todo bien, pero ¿por qué todo ese talento empleado en una amargura corrosiva? (Noll, 2007: 91)

Y argumentaba más: óyeme, el eje del nuevo hombre va a darse aquí mismo (Noll, 2007: 91).

Los comentarios del narrador, que podrían estar teñidos de parodia o de sarcasmo, no lo están. Las sentencias que enuncia João no son parodiadas, ni imitadas, pero tampoco se puede afirmar que sean tenidos en cuenta por el narrador o por la trama general de la novela. Se trata de la voz de un muerto que no tiene lugar en la economía narrativa general de *Bandoleiros*, al igual que la voz del padre no tiene lugar en “Alguma coisa urgentemente”.

La escena que cierra el libro se encuentra, en una cronología lineal, al comienzo de los acontecimientos. Narra el regreso del narrador de su experiencia en Boston, su encuentro con João en el aeropuerto de Río de Janeiro, y el preanuncio de su inminente muerte.

Del otro lado del vidrio, allí, a media docena de pasos, João me sonreía. Estaba mucho más delgado. Con una camiseta de algodón rosa, finita. Pensé en el calor. Pensé también que, aunque muy delgado y sin hacer ningún ejercicio además de escribir y tomar tazas y tazas de café, João tenía el

brazo bonito que yo jamás había conseguido tener. Tenía el brazo doblado para arriba y la mano contra el vidrio, sonriéndome (Noll, 2007: 181).

Y fui. Abandoné la maleta y fui despacito, gozando cada paso y me acerqué al vidrio, y João estaba allí del otro lado, con su brazo bonito doblado hacia arriba, la mano contra el vidrio, y yo fui allí, puse mi mano en el vidrio, justo en la mano de João (Noll, 2007: 183).

Esta escena final es significativa para seguir pensando en los espectros. La muerte de João ya se ha producido, ya lo han enterrado, por lo que su aparición tiene algo de desconcertante. La presencia del vidrio, que separa a los personajes, resulta significativa, enmarca a João y acentúa su carácter fantasmal, como si estuviera siendo proyectado. Ese elemento, el vidrio, y esa acción, el no tocarse de las manos, convierten a João en un espectro, sin recado ni mensaje. El vidrio oficia nuevamente de frontera infranqueable, proyecta y silencia. No hay allí nada a decodificar, es una imagen sin palabras lo que perdura.

En los bordes de sus novelas, dispersos entre sus cuentos, Noll trabaja con estos restos espectrales. Los convoca y los inscribe cual hueco, vacío y silencio. Los registra en la caducidad de un sentido que anteriormente habían poseído, los narra como lo impensable. La presencia de estos personajes es una presencia sustraída, aun poseyendo una voz, esta se encuentra encapsulada, entendemos palabra por palabra, pero en la narración adquieren una inquietante extrañeza, como en esos sueños en los que aun comprendiendo lo que escuchamos no podemos decodificarlo. O, para ser más preciso, Noll consigue describir el proceso por el cual lo que fuera un sintagma revolucionario comienza a tornarse inaudible, no escuchamos la voz, observamos una creciente distancia.

## **Bibliografía**

- Arendt, Hannah (1996) *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, Barcelona, Península.
- Benjamin, Walter (2008) *El narrador*, Metales Pesados, Santiago de Chile.
- Derrida, Jacques (1998) *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Editorial Trotta, Valladolid.
- Noll, João Gilberto (2008) *O cego e a dançarina*, Record, San Pablo.
- Noll, João Gilberto (2007) *Bandoleros*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Perlongher, Néstor (2013) "Los devenires minoritarios". En Néstor Perlongher, *Prosa plebeya*, Editorial Excursiones, Buenos Aires, pp. 81-93.
- Rosa, Guimarães (1988) *Primeiras Estórias*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- Santiago, Silviano (2000) "O Evangelho segundo João". En Silviano Santiago, *Nas malhas da letra*, Rocco, Río de Janeiro, pp. 72-79.
- Santiago, Silviano (2000) "O narrador pos-moderno". En Silviano Santiago, *Nas malhas da letra*, Rocco, Río de Janeiro, pp. 44-60.



---

<sup>i</sup> El Movimento Democrático Brasileiro (MDB) era un partido político brasileiro que abrigó algunos opositores a la dictadura militar que comenzó en 1964. Se organizó en 1965 y se fundó al año siguiente. Durante el mandato del dictador Ernesto Geisel su crecimiento fue tal que la dictadura decidió prohibirlo.

<sup>ii</sup> Al final del relato, el exiliado conoce a Lucía, quien parece, de algún modo, suplir a Ruth.

<sup>iii</sup> Guerra dos Farrapos o Revolución Farroupilha fue el nombre por cual se conoció la revolución separatista emprendida por la zona de Rio Grande do Sul contra el gobierno imperial de Brasil. La guerra se extendió entre 1835 y 1845.