

Sonia D'Alessandro

*Boca de Chafariz*  
o de las fuentes que hablan



UNIVERSIDAD  
DE LA REPUBLICA  
URUGUAY



CSIC

bibliotecaplural

Sonia D'Alessandro García

*Boca de Chafariz*  
o de las fuentes que hablan

La publicación de este libro fue realizada con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad de la República.

El trabajo que se presenta fue seleccionado por el Comité de Referato de Publicaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación integrado por Juan Introini, Juan Fló, Ana Frega, Mónica Sans, Renzo Pi, Eloisa Bordoli, Graciela Barrios.

© Sonia D'Alessandro, 2011

© Universidad de la República, 2011

Departamento de publicaciones de la Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR)

José Enrique Rodó 1827 - Montevideo C.P.: 11200

Tels.: (+598) 2408 57 14 - (+598) 2408 29 06

Telefax: (+598) 2409 77 20

[www.universidadur.edu.uy/bibliotecas/dpto\\_publicaciones.htm](http://www.universidadur.edu.uy/bibliotecas/dpto_publicaciones.htm)

[infoed@edic.edu.uy](mailto:infoed@edic.edu.uy)

ISBN: 978-9974-0-0769-7

*A Pichu y Cami,  
por hacer que todo valga la pena.*

*A Gabriel,  
ahí, conmigo*



# CONTENIDO

---

PRESENTACIÓN.....	7
AGRADECIMIENTOS.....	9
CAPÍTULO I. DE LOS HÉROES Y LAS NACIONES.....	11
Introducción .....	12
Fundamentación teórica. Antecedentes.....	15
Brasil, Tiradentes y <i>Boca de Chafariz</i> : algunas hipótesis.....	29
Material histórico básico.....	41
¿Qué es un héroe? Algunas delimitaciones.....	46
CAPÍTULO 2. ¿DOCUMENTO/MONUMENTO? LA <i>INCONFIDÊNCIA</i> Y TIRADENTES.	
DE LAS ACTAS DEL JUICIO A LOS LIBROS DE HISTORIA.....	59
Consideraciones previas.....	60
Alcance legal del término «inconfidente».....	61
¿Quiénes eran los inconfidentes? Algunos perfiles.....	65
Jueces, reos y curas: las primeras versiones de Tiradentes.....	78
Los historiadores: algunas posturas.....	97
CAPÍTULO 3. <i>BOCA DE CHAFARIZ</i> , O DE LOS CAMINOS POR OURO PRETO .....	107
Portal de entrada, o posibles vías de acceso a Ouro Preto, ciudad y novela .....	108
Hoja de ruta, o de los itinerarios posibles .....	138
Los espacios significativos, o los centros de atracción ciudadana.....	149
Fiesta, tiempo y espacio, o la nación teatralizada .....	168
CONCLUSIONES TENTATIVAS.....	179
ANEXO DE NOMBRES MENCIONADOS EN ESTE TRABAJO .....	189
BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTOS	
Documentos primarios .....	205
Bibliografía de Rui Mourão.....	205
Bibliografía sobre Rui Mourão.....	205
Bibliografía.....	207



## Colección Biblioteca Plural

La universidad promueve la investigación en todas las áreas del conocimiento. Esa investigación constituye una dimensión relevante de la creación cultural, un componente insoslayable de la enseñanza superior, un aporte potencialmente fundamental para la mejora de la calidad de vida individual y colectiva.

La enseñanza universitaria se define como educación en un ambiente de creación. Estudien con espíritu de investigación: ése es uno de los mejores consejos que los profesores podemos darles a los estudiantes, sobre todo si se refleja en nuestra labor docente cotidiana. Aprender es ante todo desarrollar las capacidades para resolver problemas, usando el conocimiento existente, adaptándolo y aun transformándolo. Para eso hay que estudiar en profundidad, cuestionando sin temor pero con rigor, sin olvidar que la transformación del saber sólo tiene lugar cuando la crítica va acompañada de nuevas propuestas. Eso es lo propio de la investigación. Por eso la mayor revolución en la larga historia de la universidad fue la que se definió por el propósito de vincular enseñanza e investigación.

Dicha revolución no sólo abrió caminos nuevos para la enseñanza activa sino que convirtió a las universidades en sedes mayores de la investigación, pues en ellas se multiplican los encuentros de investigadores eruditos y fogueados con jóvenes estudiosos e iconoclastas. Esa conjunción, tan conflictiva como creativa, signa la expansión de todas las áreas del conocimiento. Las capacidades para comprender y transformar el mundo suelen conocer avances mayores en los terrenos de encuentro entre disciplinas diferentes. Ello realiza el papel en la investigación de la universidad, cuando es capaz de promover tanto la generación de conocimientos en todas las áreas como la colaboración creativa por encima de fronteras disciplinarias.

Así entendida, la investigación universitaria puede colaborar grandemente a otra revolución, por la que mucho se ha hecho pero que aún está lejos de triunfar: la que vincule estrechamente enseñanza, investigación y uso socialmente valioso del conocimiento, con atención prioritaria a los problemas de los sectores más postergados.

La Universidad de la República promueve la investigación en el conjunto de las tecnologías, las ciencias, las humanidades y las artes. Contribuye así a la creación de cultura; ésta se manifiesta en la vocación por conocer, hacer y expresarse de maneras nuevas y variadas, cultivando a la vez la originalidad, la tenacidad y el respeto a la diversidad; ello caracteriza a la investigación —a la mejor investigación— que es pues una de las grandes manifestaciones de la creatividad humana.

Investigación de creciente calidad en todos los campos, ligada a la expansión de la cultura, la mejora de la enseñanza y el uso socialmente útil del conocimiento: todo ello exige pluralismo. Bien escogido está el título de la colección a la que este libro hace su aporte.

La universidad pública debe practicar una sistemática Rendición Social de Cuentas acerca de cómo usa sus recursos, para qué y con cuáles resultados. ¿Qué investiga y qué publica la Universidad de la República? Una de las varias respuestas la constituye la Colección Biblioteca Plural de la CSIC.

Rodrigo Arocena





# Agradecimientos

Una primera etapa de la investigación en torno a la configuración discursiva de la figura de Tiradentes, llevó a la publicación de un primer artículo sobre el tema, en *Derechos de Memoria*, mencionado en este trabajo. A medida que avanzaba la lectura y crecía el caudal de información, opté por acotar el trabajo a la novela *Boca de Chafariz*, de Rui Mourão... En el proceso, recibí la ayuda de muchísimas personas, desde sugerencias bibliográficas, hasta un café en alguna pausa. A todos gracias. Pero quiero mencionar a los que vivieron más de cerca el proceso, y por ello lo sufrieron más.

En primer lugar, a Gabriel, y a mis hijos, Pichu y Cami. por todo el tiempo que les robé, y por la paciencia en todo.

A mi familia, especialmente a mis padres y a Lita, siempre dispuestos a ayudar «en lo que sea», y a la gente del Clara que me acompañó.

A Rui Mourão, excelente escritor y encantador ser humano, a quien agradezco su calidez y hospitalidad al entrevistarlos, y su apoyo y sugerencias una vez leído este trabajo.

A las Universidades de Alicante, de Valencia, y Federal de Minas Gerais, especialmente en las personas de José Carlos Rovira Soler, Sonia Mattalía, y a Haydée Ribeiro Coelho respectivamente. Y por supuesto, y ante todo, a la Universidad de la República, a todos mis colegas y amigos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, donde estudié, trabajé y me formé.

A mis amigas y compañeras, Silvia Sena, Noralí Lagomarsino, María Emilia Bermúdez y Raquel García, por sus lecturas, sugerencias y una enorme paciencia.

A mis también amigos y compañeros de equipo: Alejandro Gortázar, Javier Uriarte, Susana Poch y Clara Paladino, por sus múltiples y críticas lecturas, viendo lo que yo no veía.

A la invaluable gente del CEIL-CEIU, especialmente a Susana Dominzain, Álvaro Rico, Alcides Beretta, Graciela Sapriza, Karina Thove y Ana Costa. Quiero recordar en particular a Lucía Sala, quien nunca dejó de preguntarme «en qué andaba mi trabajo», y también a todos los funcionarios (y compañeros) de Biblioteca, especialmente a la emblemática y querida Josefina.

A Pablo Rocca, que leyó la tesis con la seriedad y rigor que lo caracterizan.

A Carlos Demasi, mi director de tesis. Gracias, por todo el tiempo que le ha dedicado a este proyecto, y sobre todo por la amistad y por lo aprendido.

Un párrafo aparte para quien me enseñó a aprender y me enseñó a enseñar, y con quien tuve el privilegio de estudiar y de trabajar: Hugo Achugar. Por todo, y especialmente por una paciencia y una generosidad académica poco frecuentes. ¡Gracias!



## De los héroes y las naciones



Que belezas, Marília, floresceram,  
De quem nem sequer temos a memoria!  
Só podem conservar um nome eterno  
os versos, ou a história.

Se não houvesse Tasso, nem Petrarca,  
Por mais que qualquer delas fosse linda,  
Já não sabia o mundo, se existiram  
Nem Laura, nem Clorinda.

Tomás Antonio Gonzaga  
1744-1809

## Introducción

Es el año 1979, y llueve sobre Ouro Preto. Llueve muchísimo. Tanto, que se teme por el futuro de la ciudad, que es lo mismo que decir que se teme por el pasado de la ciudad. La única posibilidad de rescatarla es una acción conjunta desde ese presente urgente de iglesias que sienten temblar sus bases, de calles anegadas de barro, de una ciudad que se hunde, literalmente, si no se hace algo. El Presidente y su Ministro de Cultura, declaran a la prensa que «Ouro Preto não pode ser destruída. Ele terá que ser salva, custe o que custar» (25).<sup>1</sup> Jair Afonso Inácio,<sup>\*2</sup> el restaurador de siempre de la ciudad, va de un edificio a otro, evaluando las posibilidades. A partir del Ministerio de Cultura y su organismo correspondiente, el *Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional*, y su director Roberto Machado Lacerda, se conforma una comisión de salvataje frente a la urgencia que involucra a todos: el gobierno estadual, la Prefectura Municipal, Enrique Oswald de Andrade, coordinador del *Plano de Cidades Históricas*. Francisco Antunes de Oliveira y Dimas Dario Guedes, acuden en nombre de la escuela de Minas de Ouro Preto. Las autoridades cambian pero el problema persiste. En lugar de Machado Lacerda, el nuevo presidente del Instituto, Aloísio Sérgio Magalhães, tomará el cuidado de los emprendimientos. Tarquinio J. B. Oliveira,<sup>\*</sup> coordinador de varios volúmenes de uno de los juicios más leídos y publicados en la región, los *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*, juicio empezado en 1789; historiador y mineiro por pura vocación, es llamado por unos y otros, para asesorar a las autoridades, dado su conocimientos de la zona y de su historia. En medio de todo, también llegan enviados de la Unesco, para evaluar los estragos provocados por la lluvia, y decidir si Ouro Preto se vuelve patrimonio cultural de la humanidad, lo que le significaría un gran prestigio, además de valioso apoyo técnico. Todos ellos hablan por los medios de comunicación: televisión, prensa, radios. Los periodistas locales, regionales e incluso internacionales, llegan en los vuelos demorados por la lluvia al aeropuerto de Pampulha, en Belo Horizonte. Otros también son protagonistas del desastre, aunque no los entrevistan: los voluntarios innominados que ayudan a remover los escombros, y también los que se vuelven los héroes del día, como el cartero que nadó «como um campeão durante mais de meia hora e salvar, ao final, doze dos passageiros de um ônibus mergulhado no Rio Doce, no desabamento de uma ponte» (14). También la lluvia produce mártires, como los tres hermanos adolescentes que mueren intentando salvarse uno a otro. Napoleão Gustavo de Souto Maior Ferreira, apodado

1 Todas las citas de *Boca de Chafariz*, están tomadas de la edición explicitada en la bibliografía, y cada vez que aparecen solamente se señala el número de página, para facilitar la lectura. En las citas correspondientes a otros títulos del autor, se agrega al apellido, fecha de edición y página, como en el resto de la bibliografía utilizada.

2 La novela *Boca de Chafariz* tiene por personajes a individuos con vida real: artistas, políticos, empresarios, abogados, historiadores, etcétera. Y de épocas que abarcan desde la Colonia hasta su primera edición en 1991. De los cientos de nombres, selecciono algunos señalados con asteriscos (los que tienen más estrecha relación con mi tema específico) y doy algunos datos biográficos imprescindibles a los efectos de este trabajo, en el «Anexo de nombres» que figura al final de estas páginas.

Cupica, «prestava ajuda movido por instinto de generosidade mas também para participar da maratona em que aquela atividade acabara se convertendo» (48). «A chuva apanhou Bené, deitado sobre o pareão da ponte de Marília» (88), Bené, el mismo artesano, creador de miniaturas que reproducen la ciudad gracias a sus manos hábiles, llamado Benedito Pereira da Silva, pero a quien todos prefieren llamar Bené.

Hay muchos otros que intentan salvar a la ciudad del caos. Todos con nombres, pero imperceptibles para autoridades y ouropretanos en general, visibles solo a partir de la nomenclatura de las calles, de las placas recordatorias o de los monumentos y estatuas. Esos otros, aunque no se vean, están. Es más, están directamente involucrados: se preocupan y cuestionan por el futuro de la ciudad, porque la vivieron desde sus comienzos. Antonio Dias,\* su fundador, quien da nombre a uno de los grandes barrios que la conforman, sigue atento los acontecimientos, aunque cree que Ouro Preto no está muriendo, como dicen los periodistas, porque «Ouro Preto já morreu faz muito» (16). Luis da Cunha Meneses,\* antiguo gobernador colonial, sigue luchando y espionando a los conspiradores, que ya no buscan independizarse de Brasil, sino que ahora, haciendo a la ciudad Patrimonio de la humanidad, «se empenham em esconder as marcas da cultura lusitana sobre esse povinho ignorante» (195). Antonio Francisco Lisboa,\* el artífice de muchas de esas obras que ahora se están viniendo abajo, más conocido como el Aleijadinho, asiste desde su mirada distante a las acciones para salvarlas, pero también a la ceremonia en que «Ouro Preto, que particou os desmandos da época da escavidão, atrocidades que repercutem até hoje, receberá o seu título de gloria justamente pela mão de um negro» (235).

Joaquim José da Silva Xavier, Tiradentes,\* héroe «endurecido em estátua no alto desta coluna» (218) en la plaza principal de Ouro Preto, quien ocupa el lugar de privilegio en el Museo de la Inconfidência, pensado, justamente, para homenajearlo a él y a los que lo siguieron en la búsqueda de la Independencia Nacional y sus planes republicanos, se alegra al verificar que la ciudad «se recuperou depois do risco de destruição pelas chuvas» (219), y que «como os inconfidentes, emergiu do que parecia ser a sua total aniquilação» (219).

No solamente la ciudad emerge desde sí misma a partir de esa agua que pareció aniquilar pero que también pareció purificar a Ouro Preto. La ciudad también emerge de las líneas que corren tan rápidas como el agua, en la novela *Boca de Chafariz* (1991), de Rui Mourão, novelista y ensayista, y actual director del Museo de la Inconfidência en Ouro Preto, y también apasionado de la ciudad, su gente y su historia. Novela (que también podríamos llamar relato histórico, biografía, reportaje, sátira, crónica) que al año siguiente de su publicación recibió el trofeo *Francisco Igreja*, otorgado por la unión Brasileira de Escritores, a la mejor novela del año, y desde entonces, tuvo varias reediciones. En *Boca de Chafariz* se encuentran todos esos personajes mencionados líneas antes, y tantos otros más, muchísimos más. Y es que, según propia advertencia del autor, en las páginas iniciales de la novela, «Os nomes dos personagens deste romance constam do registro civil, mas as acções são imaginárias e as ideais pertencem

ao autor». Advertencia que no debe engañarnos. No todas las acciones son imaginarias: las lluvias fuertes sucedieron, el episodio de la Inconfidência también. El Aleijadinho fue muriendo de a poco por su lepra, Cecilia Meireles sí escribió los versos que se citan más de una vez, y el padre Penaforte\* también escribió su testimonio, relatando los últimos momentos de los Inconfidentes de 1789. El Museo de la Inconfidência existe, y Jair Afonso Inácio y Tarquinho J. B. Olivera murieron hace unos pocos años, después de haber trabajado siempre por Ouro Preto. No existe necesariamente el estudiante Cupica, pero sí muchos estudiantes como él.

Mi intención es alumbrar en algo la mezcla de voces, personajes, períodos históricos, temas, espacios y lugares que componen el complejo entramado de la novela, desde un único enfoque: aquél que se relaciona con el episodio de la Inconfidência de Minas Gerais y su significación en el imaginario nacional brasileiro hasta el presente, especialmente en lo que tiene que ver con una sola de sus figuras involucradas: Tiradentes, por varios motivos, el único excepcional entre los casi treinta directamente involucrados. Mi intención es desentrañar el derrotero discursivo que transformó lo que pudo no haber pasado de una revuelta más, entre tantas, en un hecho político recuperado desde hace años en el discurso nacional de Brasil como de los más relevantes. Mi intención es leer entre líneas las palabras del propio Tiradentes al final de la novela, cuando desde su eternidad, que «é o caminho da sabedoria definitiva» (218), dilucida la importancia del episodio que lo llevó a ella, o más bien, mi intención es discutir su afirmación acerca de que las circunstancias puntuales son irrelevantes, que lo que en definitiva importa, es la «transformación de la realidad»: «O importante foi a criação do fato político —uma encenação altamente dramática— que produziu a transformação da realidade, tornando inevitável a autonomia do País, logo depois (219)».

Asumiendo que afirmar que la realidad se transforma conlleva sus riesgos, varios riesgos, propongo seguir un camino para estudiar esas transformaciones. El camino por el que nos guía el epígrafe inicial, el de los versos de Tomás Antonio Gonzaga,\* otro de los involucrados en el episodio. Propongo leer desde la novela *Boca de Chafariz*, y en sentido más amplio desde la literatura y la historia, la transformación o las transformaciones, que se produjeron en el imaginario nacional brasileiro para hacer de alguien considerado un traidor, uno de los máximos héroes nacionales de Brasil, y de un episodio histórico que fue abortado antes de manifestarse, uno de los hechos más relevantes en el momento de contar la historia del país.

En los capítulos que siguen me detengo en las que considero las etapas más importantes de estas transformaciones. En la primera parte, «De los héroes y las Naciones», explícito desde qué posturas teóricas leo al héroe como representativo de la nación y planteo las consecuentes hipótesis del trabajo. En primer lugar, resumo aquellas características que a partir de la documentación, conocemos de Joaquim José da Silva Xavier, desde el momento que adquiere vida pública, esto es, cuando es denunciado (y traicionado), como líder de un movimiento con intenciones independentistas. Es lo que llamo «material histórico básico», en tanto debe existir un punto de partida que haga de

un individuo una figura heroica. Aunque a la vez cuestiono aquí la «calidad heroica» del mismo, en tanto las voces que se levantan contra él parecen no encontrarle una postura de héroe. Justamente por eso se hace imprescindible definir «héroe», concepto que no siempre se cargó con el mismo significado a lo largo de los siglos. Parto —o arribo— a lo que el Tiradentes de la novela entiende como héroe, o sea, entiende de sí mismo, que no es muy diferente, a lo que algunos otros personajes entienden en la novela: el héroe es aquel del que se conserva su memoria, el del nombre eterno.

En la segunda parte del trabajo, analizo el comienzo de ese trayecto de la memoria y sus controversias. Dado que parto de un sentenciado a muerte por «inconfidente», empiezo por explicar el alcance de este crimen desde la jurisprudencia de la época. Pero como Tiradentes no fue el único inconfidente, pero sí el único ajusticiado por serlo, planteo su singularidad explicando los rasgos más relevantes del grupo en su conjunto: los inconfidentes fueron poetas arcádicos, además de ricos propietarios. Casi todos, menos él. Los que lo denunciaron, también intentaron salvaguardarse, acusándolo de líder. Trabajo entonces la configuración de su figura a partir de los primeros que hablaron de él: los otros reos, los jueces que escribieron las declaraciones, y los curas que lo acompañaron hasta la muerte misma. Y por supuesto, lo que los historiadores hicieron de este episodio: ¿uno más o el más importante?

El último tramo refiere a los dos anteriores, en tanto que todos los elementos presentes en la discusión en torno a la heroicidad y al liderazgo, desembocan en más discursos. Me detengo ya no en actas jurídicas ni en manuales de historia, sino en textos ficcionales, que eligen a Tiradentes como héroe de sus relatos, terminando de configurar su postura heroica. El centro de esta tercera parte, es el análisis detallado de la novela *Boca de Chafariz*, en la que todo confluye, y en que se relata el mayor festejo, la cumbre del héroe, ya símbolo de la ciudad y del país, símbolo de la nación en su conjunto. Pero para llegar a este final, hay que volver al comienzo, para empezar a caminar:

Só podem conservar um nome eterno,  
Os versos, ou a história.

## Fundamentación teórica. Antecedentes

El nuevo orden político (y simbólico) que la gesta independentista en América Latina procura instaurar, no tiene un desarrollo homogéneo en las diferentes regiones del continente. Mientras que Brasil pasa de la colonia al imperio y llega a la república ya muy entrado el siglo XIX, en otros lugares, las repúblicas ya como tales, ven mucho antes la luz. En cuanto al imaginario simbólico, paso obligado en la constitución de las diferentes nacionalidades, parece claro que su conformación acompaña todo proceso de narración de la nación, en el sentido de Bhabha. Y de identificación. Estoy partiendo en estas reflexiones de lo que Anthony D. Smith llama —y critica—, una «lectura esencialmente posmodernista» (Smith, en Fernández Bravo, 190) de la



nación, entendiéndola como un discurso o narración o relato de sí misma,<sup>3</sup> aunque no solo ello. La nación no es «algo» que está allí desde siempre, sino por el contrario una construcción simbólica que hay que desentrañar, y más allá o más acá de su modernidad o no, construcción cultural. Es «un proyecto de autoinstitución como una estructura heterónoma» (Gourgouris: 14), y como todo proyecto, de naturaleza «afín a la del sueño» (Gourgouris: 30) y que se actualiza permanentemente.<sup>4</sup>

Ya Mirabeau sostenía que no bastaba con mostrar la verdad, sino que es necesario lograr que el pueblo la ame, apoderándose de la imaginación de ese mismo pueblo. Siguiendo esta idea, en líneas generales se podría sostener tal como plantea Castoriadis para cada nueva sociedad, «[que] creará, a todas luces, un nuevo simbolismo institucional» (Castoriadis, en Colombo: 42), así funcionaron las nuevas repúblicas, teniendo entre sus tareas imprescindibles la creación o al menos «reacomodo» de un sistema de símbolos apropiado para cada nación. En principio se puede afirmar que no hay idéntico ritmo ni periodicidad en relación con la instauración de proyectos y símbolos propios, «nacionales», en las distintas repúblicas de nuestro continente. En el caso brasileño que es el objeto de mi trabajo, dicho proceso de construcción del imaginario nacional incluye entre otros momentos el «grito» de independencia por la boca de un príncipe portugués,<sup>5</sup> y la formación de un Imperio antes que una República, amén de una fraccionada sociedad de base esclavista, y una extensión territorial vastísima.

---

3 Según Smith, hay tres líneas fundamentales desde las que se puede interpretar la nación. Las teorías modernas, según las cuales, luego de un proceso de conformación con distintos elementos «históricos», y aderezada con distintos ingredientes, y moldeada según algunos olvidos, la nación queda establecida. Para estos teóricos, la nación es una pieza de Ingeniería social», al decir de Hobsbawm. Una segunda que relativiza los mitos fundacionales y unificadores, lo que haría que en última instancia, «la nación no (tuviera) existencia fuera de su imaginaria y de sus representaciones» (Smith, en Fernández Bravo: 188); y por último, «esta lectura esencialmente posmodernista convierte la nación en un ‘relato’ que recitar, un discurso que interpretar y un ‘texto’ que desconstruir. Construir la nación es más una cuestión de diseminar representaciones simbólicas que de forjar instituciones culturales o redes sociales» (Smith, en Fernández Bravo: 190). La propuesta que hace Smith pretende superar o dar un paso más allá de estas tres posturas, aunando a la tarea selectiva de reconstrucción de la nacionalidad, lo que él llama «la evidencia científica, la resonancia popular y el establecimiento de pautas de etnohistoria concretas» (Smith, en Fernández Bravo: 206); pero que no llega a definir con precisión, además de que no explica cómo librarse del «relato» en el momento de elegir cuáles son esas evidencias científicas, cuál resonancia popular «resuena» más, o cuál no lo hace, ni qué es lo «concreto» en la etnohistoria.

4 Gourgouris entiende la Historia como un «tiempo en construcción», de ahí la importancia de una continua reelaboración. Según él, «It is the work of every national imaginary, however, to present this process of auto-institution as a heteronomous structure, covered in most cases by an array of national symbols and ritualistic practices that serve the wants and demands of a national idolatry» (Gourgouris: 14).

5 «Gritar la independencia» no es exclusivo de Brasil. Los uruguayos tuvimos nuestro «Grito de Asencio» en febrero de 1811, y México un poco antes, su «Grito de Dolores» (16 de setiembre de 1810). Más allá del buen o mal resultado obtenido con esos «gritos» que los Estados respectivos celebran hasta el día de hoy, lo importante en ellos parece ser su valor fundante, su carácter inicial, o al menos inicial desde la perspectiva «hacia atrás» que exige llenar la página de la propia historia, eligiendo un comienzo. Algo así como «al principio fue el grito».

Por los motivos que sean, el caso de Brasil parece tender a permanecer «diferenciado» o «distanciado», del resto de las colonias americanas. Quizá se deba a que:

En la historiografía brasileña es tradición contrastar la relativa facilidad de la consolidación de la independencia de Brasil con el complicado proceso de emancipación de la América española. Además, se acentúa el hecho de que mientras Brasil permaneció unido, la América española se fragmentó en varias naciones (Fausto: 78).

Por otra parte, el proceso mismo de independencia fue diferente: si entre los hispanoamericanos, o algunos de ellos al menos, la opción era clara y excluyente,<sup>6</sup> los «americanos-brasileros» coronarán al hijo de un rey portugués, quien además es quien grita la libertad (de sí mismo, pues ya estaba en el trono), en lo que algunos llaman «independencia conciliada».<sup>7</sup> La mayoría de los estados hispanoamericanos accedieron a la vida independiente optando por la forma republicana de gobierno, pero Brasil lo hizo como Imperio, y teniendo a su cabeza al hijo del rey portugués que les recordaba su vida como colonia dependiente, «ejemplo único en la historia de América latina, permaneció como monarquía entre repúblicas» (Fausto: 78).<sup>8</sup> La vida republicana fue posterior a la Independencia. Y, en lo que importa o refiere a mi tema específico, fue en ese momento que se hizo primordial hallar nuevos íconos nacionales, que representaran a «Brasil», entero, o lo más homogéneo posible.<sup>9</sup>

---

6 Pienso a modo de ejemplo, en el decreto de «Guerra a Muerte» (1813), de Simón Bolívar cuando entra como Coronel del ejército de Cartagena y termina siendo aclamado «Libertador» en Mérida. En ese momento, las opciones no son muchas. O se es «español» o «americano». Hay que elegir. Es así que señala al final del mismo: «Españoles y canarios, contad con la muerte, aun siendo indiferentes, si no obráis activamente en obsequio de la libertad de la América. Americanos, contad con la vida, aun cuando seáis culpables» (en Chiban: 159). De todos modos, los límites no siempre son tan precisos: la lucha es entre españoles y americanos, pero también entre la libertad y el despotismo, o entre una causa u otra. En este mismo decreto, Bolívar dice también que «los españoles que hagan señalados servicios al Estado serán reputados y tratados como americanos» (en Chibán: 158).

7 «El nacimiento del *pensamiento político conservador* se remontó al momento de creación de la nación brasileña, proceso histórico que combinó una *independencia conciliada* y un régimen político basado en un *liberalismo conservador*» (Serna: 72; destaque del autor).

8 Vale aclarar que este mismo autor, si bien recupera la «tradición historiográfica», también recuerda las objeciones que se le pueden hacer a la misma, en tanto que «la independencia, lograda por medio de la unión en torno a Río de Janeiro, fue el resultado de una lucha —y no de un consenso general—, en la que habían sido vencidos, en las provincias, los movimientos autonomistas y los partidarios de que se mantuviese la unión con Portugal, como ocurrió en el Pará».

9 Es importante tener en cuenta el proceso político seguido en Brasil, para entender los cambios que sufrió en el imaginario colectivo la figura del inconfidente ajusticiado. Cuando en 1821 queda Pedro como regente de la Corona en Brasil, los acontecimientos parecen acelerarse. Apenas menos de un año después de la partida a Portugal del Rey Juan, el 9 de enero de 1822, Pedro decide no viajar a la metrópoli tal como se lo reclama su rey y padre, en lo que se conoce como el día del «me quedo». El 7 de setiembre de ese mismo año, se produce el Grito de Ipiranga, con lo que se inicia formalmente la Independencia del país, todavía con el mismo Pedro a la cabeza del gobierno, quien finalmente, el 1 de diciembre, con 24 años de edad, es coronado Emperador de Brasil, con el nombre de Pedro I. Este período del Imperio (Constitución y Regencia de por medio, culmina en 1889, con la entrada del ejército, dirigido por Manoel Deodoro da Fonseca,\* en el Ministerio de la Guerra, en un episodio poco claro: «no se sabe con certeza si Deodoro proclamó aquel día la República o si simplemente consideró derrocado el Ministerio; sea como fuere la caída de la Monarquía estaba consumada»

Si «todo régimen político busca crear su panteón cívico y destacar figuras que sirvan de imagen y modelo para los miembros de la comunidad» (Murilo de Carvalho, 23), se podría afirmar que en el específico caso de Brasil, con su pasaje de un emperador a otro, y una conquista republicana casi sin sangre derramada, casi un siglo después de la Independencia con respecto a Portugal, la construcción de un héroe nacional supuso (y supone), una verdadera batalla por el pedestal. Si, como dice Alberto Torres refiriéndose a Brasil, «esta nación no es una nacionalidad; este país no es una sociedad; esta gente no es un pueblo. Nuestros hombres no son ciudadanos» (Torres Alberto, en Murilo de Carvalho: 50), la discusión no fue fácil. Más aún, cuando han habido varias figuras con chance de ser «héroes». Preguntarnos por qué, pero sobre todo cómo Tiradentes se volvió héroe nacional y héroe de novela, de la novela *Boca de Chafariz*, es también objeto de este trabajo. Hay muchas posibles respuestas. Para el Tiradentes de la novela, hubo un algo de destino y otro algo de puesta en escena:

Nada mais do que uma imagem contribuiu para a vitória, ainda que tardia, da Inconfidência: o meu enforcamento no Campo da Lampadosa, no Rio de Janeiro [...] Não busquei posição de maior realce, nunca me julguei chefe de coisa alguma; os fatos evoluíram de tal maneira que a realidade afinal me privilegiou» (219)

Los historiadores han buscado otras explicaciones. Según Murilo de Carvalho: Todos podían identificarse en la figura de Tiradentes: él realizaba la unidad mística de los ciudadanos, el sentimiento de participación, de unión en torno a un ideal, ya fuese la libertad, la independencia, o la república (Murilo de Carvalho, 104).

Sin embargo, para Fabio Lucas, el motivo de que Tiradentes fuera el héroe, se debe a que:

consolidado na mente nacional brasileira, apresenta todas as características de um legítimo herói positivo, ou seja, aquele cujos feitos são de tal grandeza que de seu porte decorrem lições imorredouras de positividade, de esforço pessoal titânico na trajetória da libertação do espírito e da soberania da pátria (Lucas, 1998: 153).

Pero cabe preguntarse a cuál de todas las patrias posibles se está refiriendo Lucas. O también ¿a quiénes incluye ese «todos» a que se refiere Murilo? ¿Qué sectores sociales? ¿Qué partidos políticos? ¿Todas las regiones del enorme Brasil? ¿Cuál de esas diferentes concepciones de la nación en pugna que plantea Gillis? Tampoco contesta cómo ni cuándo se llegó a esa figura que logró «la unidad mística» de la que habla.<sup>10</sup> ¿Cómo se llevó a cabo esta pulseada heroica? Decía líneas arriba, que la ruptura con el orden colonial supuso imprescindiblemente la legitimación de las nuevas autoridades y de las incipientes repúblicas. Tiradentes fue uno de los símbolos elegidos para lograrlo.

---

(Fausto, 133). Empieza allí lo que se considera el período de la República, que será aquel en que la figura de Tiradentes empiece a tomar vuelo, y sea mayormente reivindicada.

10 El alcance del término «positivo» referido al héroe es sintetizado de la siguiente manera por Lucas: «Tiradentes, na figuração como que se projetou, sintetiza o perfil do herói positivo, pois não simboliza apenas a oposição tenaz ao governo dominador, mas principalmente o agente propositor de mudanças necessárias superadoras do ambiente acanhado e mesquinho de seu tempo» (Lucas, 2002, prólogo a *A Figuração de Tiradentes na ficção brasileira*: 8).

En cuanto este trabajo atiende no al orden militar de ese momento histórico, sino al discursivo (esto es, cómo se reestructuró el orden simbólico así como a la creación de un nuevo imaginario republicano en torno a Tiradentes y Ouro Preto), entonces se hace necesario estudiar «el discurso del discurso», esto es, ya no qué dijo o hizo, sino qué se dijo, y cómo, de lo que Tiradentes hizo o dijo, o se supone que hizo o dijo. Los registros iniciales que nos quedan de este hacer y este decir, configuran lo que hoy llamamos *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*, esto es, las actas que elaboraban los jueces, «que eram inquirições para informação dos delitos» (en Campos Pires: 83). Ellas constituyen el primer discurso registrado de y sobre Tiradentes. Le siguen, bastante después, los libros y manuales de historia, y los textos ficcionales que lo tienen como protagonista.

La lucha por los símbolos también es una lucha por la memoria: memoria que recuerda pero también olvida, en la búsqueda de un «consenso» (que supone una cierta forma de predominio); memoria que necesita recordar y reivindicar, pero especialmente, también necesita callar y olvidar, como señalara Renan. En este caso en particular, no queda ningún dato físico «concreto» de Tiradentes: no sabemos cómo era su rostro, si era barbado o no, ni siquiera se puede afirmar con total certeza si efectivamente fue o no el máximo jefe de la rebelión que se venía planeando en Minas Gerais. Se podría hablar de «invención» o «transformación de la realidad» del héroe, como hace el personaje de novela, y también de la nación, en tanto uno constituye parte de la otra, y en tanto un proceso que presupone la interacción entre lo imaginario y lo real, entre el ‘simbolismo institucionalizado’ y el ‘uso lúcido’ que se hace de él.

En palabras de Castoriadis:

No podemos nunca salir del lenguaje, pero nuestra movilidad dentro del lenguaje no tiene límites y nos permite poner todo en cuestión, inclusive el propio lenguaje y nuestra relación con él. Lo mismo ocurre con el simbolismo institucional, pero naturalmente, el grado de complejidad es entonces incomparablemente mayor. Nada de lo que es propio de lo simbólico impone ineludiblemente la dominación de un simbolismo autonomizado de las instituciones sobre la vida social; nada, incluso en el simbolismo institucional, excluye el uso lúcido de éste por parte de la sociedad (Castoriadis, en Colombo: 42).

Si «lo real» de Tiradentes es casi una incógnita para nosotros, y apenas podemos ir reconstruyéndolo, lo hacemos o podemos hacer a partir del lenguaje —de las palabras que nos han legado otros—, que nos permite esa transformación de la realidad.

De ahí que se explique el hecho de que no todos los posibles candidatos a héroes fueran recuperados por las historiografías nacionales, ni tampoco que todos pasaran a ser personajes revitalizados por la ficción y la iconografía: no todos permiten «armar» ese sueño. El héroe, siguiendo a Murilo de Carvalho, parecería entrar en el

dominio del mito [...] en contra de la evidencia documental. El imaginario puede interpretar evidencias según mecanismos simbólicos que le son propios y que no se encuadran necesariamente en la retórica de la narrativa histórica (Murilo de Carvalho: 85-86).

Tiradentes tuvo «candidatos opositores» al mayor pedestal nacional: Manoel Deodoro da Fonseca, Benjamín Constant,\* Floriano Peixoto,\* antes, Fray Caneca\* y obviamente hasta el mismo Pedro I,\* quien hasta el día de hoy sigue conservando sus

monumentos, sigue siendo considerado el responsable de la Independencia de Brasil, sin olvidar además que su cuerpo sin corazón reposa en San Pablo.<sup>11</sup> Además, los que alcanzaron el Panteón Nacional, no necesariamente fueron recuperados en la total complejidad de sus ideas. Por su parte, Tiradentes forma hoy parte del imaginario nacional brasileño, a veces —y vale un testimonio—, como una «visão, dourada, romanceada, em que eu não acreditava» (Campos Pires, 95), o como un «homem normal, comum, com os seus defectos e as suas virtudes, mezclando coragem e medo nas atitudes» (Campos Pires: 95); y se ha logrado aglutinar en torno a su figura a distintos y hasta opuestos sectores de poder, que se apropian de su nombre como justificativo de sus reivindicaciones. La primera publicación completa de las Actas del juicio que se llevó a cabo a los Inconfidentes de Minas Gerais se hizo durante la dictadura de Getulio Vargas,\* y la decisión de nombrar al alférez «Patrono Cívico de la Nación Brasileira» fue de 1966,

como quis o decreto do ditador Marechal H. Castelo Branco [...] sobre constituir uma ironia do destino, oferece-se para reforçar o arbitrio e a dominação, ao contrário do sentido libertario que o símbolo do protomártir inspira (Lucas, 1998: 165).

Esta última es una cita ejemplar de la «lucha por el poder interpretativo»: la misma figura es «reclamada» desde distintos ámbitos y facciones políticas: la construcción simbólica de Tiradentes fue un objetivo a conquistar, y probablemente lo sigue siendo, por razones diferentes y hasta opuestas. Si el dictador Castelo Branco\* intentó usarlo para reforzar su «arbitrio y dominação», Lucas lo presenta como «símbolo libertario». Y es que Tiradentes es solo uno más de una historia que está repleta de héroes que suben o caen de su pedestal, en pos de un pretendido esclarecimiento de la verdad histórica. Su «pasaje» de inconfidente —esto es, traidor a la Corona, el más grave delito durante la Colonia en tierras brasileñas—, a héroe no fue fácil, entre otros motivos porque ni siquiera había sido un héroe victorioso, si se tiene en cuenta que fracasó en sus objetivos, y se discute incluso hasta hoy si eran realmente *sus* objetivos, o de los demás. Por otra parte, fue el único condenado a muerte entre una treintena de hombres acusados de su mismo delito, por la reina María, abuela de Pedro I, declarante de la Independencia de Brasil, lo que redundará en que recién durante la República ya distanciada de la familia real, algunos empezaron a trabajar para subir al podio de los hombres ilustres a Joaquim José da Silva Xavier.

Es importante entonces, ver cómo Brasil construyó y sigue construyendo su propio relato, de los símbolos nacionales, o más bien de los héroes nacionales, y cómo cada generación los recibe y los re-hace, esto es, cómo los re-escibe, y estudiar cuáles son las construcciones según los intereses creados de los distintos sectores en pugna, en los ejes diacrónico y sincrónico. ¿Cuál relato predominó? ¿Quién se apropió del sentido del (de los) relato (s) en las distintas contingencias históricas?

Vale la pena a esta altura detenerse a precisar a qué me refiero cuando hablo de «construir», «reescribir» o «inventar». Homi K. Bhabha, entiende la nación como un Jano, considerando

---

11 Ver anexo.

al familiar dios de dos caras [en] una figura de prodigiosa duplicidad que investiga el espacio de la nación en el proceso de articulación de elementos: donde los significados pueden ser parciales porque están *in media res*, y la historia puede estar hecha a medias porque está en el proceso de ser hecha, y la imagen de la autoridad cultural puede ser ambivalente porque está atrapada, inciertamente, en el acto de ‘componer’ una imagen poderosa (Bhabha, en Fernández Bravo: 214).

Reescribir o reinventar la historia de Tiradentes —parte, y parte representativa de la nación—, es, justamente ese acto de componer del que habla Bhabha, es en sus palabras «narrar la nación», y entender la nación —y a sus símbolos constituyentes— como *elaboración cultural*, tarea de varias generaciones, elaboración de sentidos, selección de recuerdos y olvidos. Coincidente con esta noción de elaboración cultural de Bhabha, y por lo tanto de «agencia de narración ambivalente» (Bhabha, en Fernández Bravo, 214) es la importancia otorgada al lenguaje y los signos por Ángel Rama. Para él también es válida la metáfora de Jano, insistiendo en su ambigüedad en relación con el *orden*: el orden de los signos, la ciudad ordenada, el plano ordenando el caos, pero a partir de órdenes. «El» orden y «la» orden: siempre componer (rescatar del pasado, negociar en el presente, proyectar al futuro) un relato, una «elaboración cultural».<sup>12</sup> Narrar la nación es, entonces, un «resultado histórico» (Renan: 57), como tal contingente, y como tal, sustituible y variable en tanto puede cambiar. Si «es imposible que uno viva sabiéndose concluido a sí mismo y al acontecimiento; [porque] para vivir es necesario ser inconcluso, abierto a sus posibilidades» (Bajtín, 1989: 21), tal como dice Bajtín cuando estudia la relación entre autor y personaje, se podría decir que el objeto cultural «héroe» (y su nación), también está «abierto a sus posibilidades», esto es, puede —y seguramente lo haga— seguir cambiando.

Construir héroes forma parte de ese relato de la nación, sin olvidar que los héroes (y las naciones que ellos representan) no son apariciones que surgen de la nada. Si bien hay una página en blanco que llenar (de Certeau), como símbolos que son, no pueden ser absolutamente arbitrarios. Hay dos conceptos que me parecen válidos en tal sentido. En primer lugar, que ni la Historia ni sus símbolos son «pura creación-invento», sino que hay una cierta facticidad u objetividad en ellos. O, siguiendo a Le Guern, debe existir al menos una relación de analogía, mucho más compleja que la de la simple metáfora. «La imagen simbólica debe ser captada intelectualmente, para que el mensaje pueda ser interpretado» (Le Guern: 49), pero además «rompe el marco del lenguaje y permite todas las trasposiciones» (Le Guern: 53).

En segundo lugar, y casi como corolario, no cualquier hecho histórico es pasible de recibir una cierta carga significativa que los ascienda a la categoría de símbolos. Parto de la afirmación de Barry Schwartz, según la cual

---

12 «La palabra clave de todo este sistema es la palabra *orden*, ambigua en español como un dios Jano (el/la), activamente desarrollada por las tres mayores estructuras institucionalizadas (la Iglesia, el Ejército, la Administración) y de obligado manejo en cualquiera de los sistemas clasificatorios (historia natural, arquitectura, geometría) de conformidad con las definiciones recibidas del término: ‘Colocación de las cosas en el lugar que les corresponde. Concierto, buena disposición de las cosas entre sí. Regla o modo que se observa para hacer las cosas’ (Rama, 1984: 13).

Given the constraints of a recorded history, the past cannot be literally constructed; it can only be selectively exploited. Moreover, the basis of the exploitation cannot be arbitrary. The events selected for commemoration must have some factual significance to begin with in order to qualify for this purpose. This same internal significance is presupposed by their perpetuation (Schwartz: 396).

Esta selección opera de tal manera que se negocian en todo momento distintas visiones e interpretaciones del pasado —de la memoria, de la nación y del héroe—, algunas de las cuales resultan victoriosas, y otras no, en tanto, «en cualquier tiempo y lugar, es imposible encontrar una memoria, una visión y una interpretación única del pasado» (Jelin, 5). Interpretar el pasado apunta a un futuro que se quiere construir (¿proyectar?) desde un presente complejo, heterogéneo, nunca monolítico. En cualquier caso, siempre apunta a un conjunto que se imagina (Anderson), a un «artefacto, invención o ingeniería social» (Hobsbawm, 18), a aquello que se sueña (Gourgouris) o que adquiere su realidad, en palabras de Bhabha, en «the mind's eye». Y que se construye o inventa y plasma a través de un relato, de una narración (o más bien, de muchos relatos, de muchas narraciones posibles).

Se entiende, entonces, que los procesos de construcción de la «comunidad imaginada» de la que habla Anderson, hacen necesario atender a los procedimientos de representación que surgieron a partir de las recién formadas repúblicas, en este caso, la República de Brasil, con lo que ello implica en cuanto representación como delegación política o representación del otro (y en este sentido, qué discurso sobre el héroe se impone hegemónicamente sobre otros), pero también y especialmente en cuanto representación artística o en tanto a «hablar de» los héroes, ya que comparto que uno de los aspectos relevantes que supone su estudio es «el problema de la escritura de la historia y la consecuente constitución de los sujetos» (Zevallos Aguilar: 966). Dicha constitución no se da por una sola vía. Si en el siglo XVIII, en Minas Gerais, Tomás Antonio Gonzaga aunaba historia y literatura, en el siglo siguiente otro poeta, el argentino Juan Cruz Varela (1794-1839), escribía en un poema dedicado a la libertad de Lima, que

[...] sin las musas  
un héroe al fin no es héroe, que perdido  
debe quedar su nombre en las confusas  
tinieblas del olvido. (Varela, en Chibán: 43).<sup>13</sup>

Quizá, como sentencia el Eclesiastés, no hay nada nuevo bajo el sol: Homero salva de la matanza que realiza en su palacio Odiseo, solamente al aedo Femio, y al heraldo Medonte, justamente aquellos que comunican las noticias, porque, al fin y al cabo, lo «libró y salvó para que conozcas en tu ánimo y *puedas decir a los demás* cuánta ventaja llevan las buenas acciones a las malas» (Homero, Odisea: 289, cursivas mías). Píndaro entiende que «es una máxima entre los hombres que cuando se ha realizado una hazaña,

13 El fragmento corresponde a «Por la libertad de Lima, el 10 de julio de 1821», y Chibán lo cita a partir de su estudio sobre *La Lira argentina...*, de 1824. Retoma en este artículo la noción de «parnasos fundacionales» de Hugo Achugar, otra forma de monumentalización que aún el discurso histórico y poético, y que también guía estas líneas.

no debe quedar oculta en el silencio. Lo que necesita es la divina melodía de los versos de la alabanza» (en Vernant, 2001: 38).<sup>14</sup>

En este sentido, la historia y la ficción en esta novela están dadas por los paratextos que el autor pone allí a modo de apertura, pero también de guía de lectura. Los personajes son «clasificados» como «reales» o «imaginarios» por el autor de la novela, que la inicia con una advertencia: «Os nomes dos personagens deste romance constam do registro civil, mas as ações são imaginárias e as ideais pertencem ao autor».

Lo que no aclara expresamente Rui Mourão, es que si bien todos figuran en el registro civil, y por lo tanto son reales, lo hacen en períodos muy distantes, que van desde los primeros años de la conquista del oro, hasta sus propios contemporáneos, como trabajaré más adelante, con detalle, y según se desprende del Anexo de nombres que acompaña estas páginas. Pero a la vez, sí son imaginarios en tanto se les hace vivir (revivir quizá sea más acertado) en nuestra contemporaneidad, asistiendo como fantasmas a hechos que se desarrollan a partir de las fuertes lluvias de 1979, aunque hubieran muerto a fines del siglo XVIII.

Por otra parte, la advertencia continúa diciendo «mas as ações são imaginárias e as ideais pertencem ao autor». Si bien Mourão se vale de la libertad que le da la imaginación, también aprovecha una serie de «acciones» que no son imaginarias, o por lo menos, que aparecen en los manuales escolares como «verdaderas», o así lo hicieron en tanto la historia pensó que podía ser verdadera, la verdad de alguien que puede decir que estuvo allí. Según Le Goff explica, el que *ve*, también es el que *sabe*, el que trata de informarse, el que hace la indagación, ya que «historia» deriva del griego *istorin*, *iston*, el que ve, y por lo tanto, el que sabe: el Herodoto de hoy.

Hay además en la novela, más paratextos que flechan la lectura en este sentido. Luego de la dedicatoria a sus esposa, Elsa, otra «apasionada por Ouro Preto», y luego de la advertencia ya citada, hay una página entera, también de dedicatorias. Una lista de 45 nombres aparece, con dos subtítulos clasificatorios. Los primeros dieciocho nombres corresponden a los «Hijos de esta tierra, naturales o por adopción» («Filos da terra, naturais ou por adoção»); los otros 27, son «Para los que viven la emoción ouropretana» («Para os que vivem a emoção ouro-pretana»). Lo que implica que una novela que habla de Ouro Preto y su identidad no pasa por lo geográfico o lo legal o lo histórico, sino fundamentalmente por el «sueño compartido», el «sueño de la nación», al que uno se adhiere o no. Y más, cuando la larga lista, termina diciendo, más paratextos: «A través do convívio de tantos amigos, a grande legenda cabalgando o tempo, rumo ao futuro».

Lo que aparece aquí es la leyenda, no la historia. Es la «representación que el sujeto se hace del mundo» (Castoriadis, 61), la representación que este sujeto Mourao hace del mundo a través de la representación que todos esos sujetos, los 45, se hacen del mundo,

14 Parto, como se desprende de estas líneas, más de la noción de aedo que de la de *histor*. Éste es el que fundamenta e investiga, pero hasta Herodoto se reconoce deudor de Homero. Me quedo con la noción de *aedo*, porque es justamente suya la función de la memoria, pero no solo de lo que fue, sino de cómo debió haber sido. Sigo en este sentido, las ideas de Vernant, en relación específicamente al concepto de «bella muerte» del héroe, que necesita imprescindiblemente de un poeta que la cante.



a través de los ojos de la amistad, además. Por lo tanto, más que hablar de los personajes imaginarios, como un grupo aparte, o de historia y/o literatura, prefiero hablar, como lo hago en la tesis, de la Comunidad Imaginada de la que habla Anderson, y de la que se apropia Mourão. Es así que, creo, el autor apuesta no a dar una explicación a la historia nacional, sino a hacerla «inteligible», a permitir la comprensión de las significaciones sociales, parafraseando a Castoriadis, cuando la Historia se vuelve casi Poesía.

Estas reflexiones se relacionan con la idea de Hyden White acerca de la no frontera entre historia y literatura: no tenemos hechos, sino a lo sumo documentos, monumentos o/y vestigios de esos hechos; el historiador no encuentra hechos, sino evidencias de los mismos, que hay que transformar.

Atendiendo a estas ideas, y desde la lectura de *Boca de Chafariz*, es que creo necesario explicitar que dentro de tal gama de posibilidades, relatos, sueños e interpretaciones, elijo comenzar mi narración a partir de una fecha concreta: el 11 de abril de 1789,<sup>15</sup> el momento en que Joaquim José da Silva Xavier adquirió vida pública, desde la primera carta que lo traicionó, y lo convirtió en el centro del escenario político histórico de Minas Gerais.

Si bien en el comienzo de esta denuncia Tiradentes aparece como una figura secundaria, a la que Tomás Antonio Gonzaga (quien aparece como líder indiscutido de los planes de independencia, según el denunciante Joaquim Silveiro dos Reis\*), Ignacio José de Alvarenga Peixoto\* y el Padre José da Silva e Oliveira Rolim\* simplemente utilizan, «valendo-se para seducir a outros do Alferes (pago) Joaquim José da Silva Xavier» (Actas MG, Vol. 1: 92),<sup>16</sup> ya en los párrafos finales de esta misma carta denuncia, alcanza una importancia mayor, y con un cierto liderazgo: «para esta conjuração, trabalhava fortemente o dito Alferes Pago Joaquim José, e que já naquela comarca tinha unido ao seu partido um grande séquito» (Actas MG, Vol. 1: 94). El pasaje de traidor a héroe no fue tan rápido como el tiempo que llevó escribir la carta, pero ambos

15 La carta-denuncia de Joaquim Silveiro dos Reis está fechada el 11 de abril, escrita en Borda do Campo, pero llega a manos de las autoridades el 19 del mismo mes. Y la carta enviada por el Vizconde de Barbacena a los jueces Bachiller Pedro José Araújo de Saldanha y Escribano José Caetano César Manitti, encargados de iniciar el procedimiento judicial, lo será recién del 12 de junio de ese mismo año de 1789. Parto de la fecha de la escritura, en el entendido de que la letra escrita, también, forma parte del proceso de monumentalización.

16 Hay dos publicaciones de los documentos conocidos con este título, y esto se debe a que las Actas han sido publicadas parcialmente a partir del siglo XIX de forma fragmentaria en Anuarios, manuales y todo tipo de bibliografía. A medida que el tema se volvió cada vez más emblemático de la historia nacional de Brasil, el dinero, el esfuerzo y el tiempo invertido en su estudio, y posterior publicación, también fue creciendo. La primera edición que intenta ser completa de las Actas es la que hizo la Biblioteca Nacional, en Río de Janeiro, cuyos siete volúmenes se fueron publicando desde 1936 a 1938. La segunda edición, acrecentada con nuevos documentos, que se han ido incorporando al corpus del episodio (cartas, poemas, pedidos, billetes de pago, etcétera), titulado igual que su antecesora, *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*, fue publicada por Cámara de Diputados y el gobierno del Estado de Minas Gerais, consta de diez volúmenes, y se ha ido publicando entre 1976 y 1983, tal como aparecen en la bibliografía con los datos completos. En este trabajo me he valido de ambas. Al momento de citarlas, sigo la convención de la crítica: la edición de la Biblioteca Nacional de Río se señala como «BN», y la de Minas Gerais; «MG», indicándose el volumen y la página correspondiente.

párrafos muestran la complejidad del tema, y los rasgos contradictorios con que, ya desde sus contemporáneos, se describía a Joaquim José da Silva Xavier.

Por ejemplo, en la segunda denuncia escrita, apenas unos días posterior, la de Basílio de Brito Malheiro do Lago, el 15 de abril de ese mismo año, si bien se mencionan varios personajes descontentos, desde el comienzo el peso de los planes se hace recaer en Tiradentes: «o Tiradentes anda morto por fazer um levante» (Actas MG, Vol. 1: 97), volviéndolo casi ‘propietario’ de la revuelta, según el denunciante, «me capacitei que já a sedição do Tiradentes andava por muitas mãos» (Actas MG, Vol. 1: 98).

Mi selección parte de los documentos que se fueron labrando a partir de estas denuncias, y su proyección (o rescate) en distintos períodos de la historia de Brasil. Esta primera carta, y las que le siguieron, dieron origen al juicio, y culminaron en la sentencia final: el ajusticiamiento de —únicamente— Tiradentes. Pero sobre todo, dieron lugar a miles y miles de páginas escritas, más bien debería decir «re-escritas», una y otra vez, sobre este texto inicial. La denuncia de Silveiro dos Reis y de todos los demás, se incorpora a las actas del Juicio, junto con los testimonios de todos: de los denunciantes mismos en su doble calidad de cómplices y traidores, de los demás testigos, y de los jueces que escriben y opinan. A su vez, estas actas son la futura fuente documental de historiadores, poetas, pintores, investigadores, que desde ellas y con ellas, reescribirán (monumentalizarán) a Joaquim José da Silva Xavier: símbolo-palimpsesto de Brasil. Leo estas cartas y estas actas desde la reescritura sobre la escritura que constituye *Boca de Chafariz*. Parto para ello de la noción de palimpsesto de Genette: la novela es palimpsesto, es cita, es alusión, se conforma sobre la base de la intertextualidad que es la que lleva sus páginas adelante, igual que el agua que corre. Y también, es novela polifónica en el sentido de Bajtin: varias, muchas voces que hablan y se citan a sí mismas y entre sí.

Desde todas estas voces se va conformando una visión/interpretación de Tiradentes: la de Rui Mourão, y junto con Tiradentes, de la nación brasileña a la que representa. Parto aquí de la propuesta de Hobsbawm, cuando afirma que «la nación real solo puede reconocerse *a posteriori*» (Hobsbawm: 17, cursivas del autor). El Tiradentes imaginado por la comunidad brasileira no estaba allí, sino que se fue conformando, pudiendo ser entendido dicho proceso desde el concepto de «frase narrativa», siguiendo a Ricoeur y a Danto.<sup>17</sup>

Es por ello que concedo un lugar importante en este análisis a la documentación reunida en torno al episodio de la Inconfidência de Minas Gerais, y a las actas labradas durante el juicio que duró desde 1789 a 1792; además de a testimonios de época que describen la ejecución y las reacciones de los implicados y los espectadores. Partiré de

---

17 Si bien mi tema en este caso no es diferenciar ficción de historia, si no más bien ver cómo ambas coadyuvaron a la conformación de la figura de Tiradentes en el imaginario nacional, el de «frase narrativa» es uno de los conceptos operativos más presentes en este trabajo. Según Ricoeur, quien parte de Danto, «una frase narrativa, por tanto, es una de las descripciones posibles de una acción en función de aquellos acontecimientos posteriores que desconocían los agentes y que, en la actualidad, conoce el historiador» (Ricoeur: 90). Remito para el desarrollo de la idea a la bibliografía.

aquellos documentos que atestiguan la existencia de un Tiradentes histórico, aunque «historia y ficción están muy próximas y muchas veces es difícil señalar una frontera» (Demasi-Piazza: 7),<sup>18</sup> para ver cuál fue el proceso de «selección» histórico y, en un segundo momento, ficcional, al que refiere la cita. Esto no quita que el peso del análisis esté en lo que la novela hace con esos datos concretos, esto es, aquello que ‘se construyó’, se ‘reescribió’ y se ‘inventó’. Sin desconocer que yo misma estoy construyendo y escribiendo mi propio relato, e inventando mi propio Tiradentes, a partir del Tiradentes que inventa Rui Mourão en *Boca de Chafariz*.

Por otra parte, entendido el héroe como un símbolo representativo de la nación, que en definitiva, forma parte de la creatividad humana, entonces es posible abordar su estudio a partir del «lenguaje», como otro signo más (Castoriadis), aunque más complejo por ser un símbolo institucional. El héroe puede ser leído como *metonimia* y a la vez como *símbolo* de la nación, en tanto parte que la representa (habla *de* ella y habla *por* ella), pero también en tanto objeto cultural, producto del lenguaje.<sup>19</sup>

Si el héroe —o su estatua, o su emblema, o su himno— es referente de lo que ese héroe hizo, de sus actos y hazañas, y de sus objetivos, y de su relación con su contingencia, entonces mencionarlo es, por un lado, un hecho del lenguaje: «Tiradentes» es un «significante/significado», percibido hacia «adentro» del lenguaje. Pero también apunta a un referente de la realidad, a un objeto ajeno al lenguaje: Tiradentes es signo de una persona que vivió y murió en Vila Rica, es una plaza que lo conmemora, es una estatua y más de un club político, entre tantos otros ‘objetos’. En este sentido, «Tiradentes» es una metonimia en tanto «establece una relación entre objetos, es decir, entre realidades extralingüísticas» (Le Guern: 28).<sup>20</sup> Si sabemos que Tiradentes tiene su museo en Ouro Preto, si conocemos quién fue y de dónde provenía, y qué le sucedió en su realidad

---

18 «Si bien existe la idea de que la Historia es la disciplina privilegiada —por su vocación y sus técnicas— para el ‘descubrimiento de la verdad’ que se encuentra oculta en el pasado, muchas veces al historiador le resulta inaccesible el proceso de construcción/eliminación de figuras heroicas; por ello no debe perderse de vista la importancia que tiene la contribución de los artistas, tanto quienes construyen un relato literario (Historia y ficción están muy próximas y muchas veces es difícil señalar una frontera) como aquellos que dan forma a la «imagen» del héroe por medio de la plástica o la evocan por medio de la música» (Demasi, Piazza: 6-7).

19 Le Guern diferencia metáfora y metonimia, haciendo hincapié en que esta última «se define por un distanciamiento paradigmático: se trata de la sustitución del término propio por una palabra diferente, sin que por ello la interpretación del texto resulte netamente distinta» (Le Guern: 26), diferenciándose de la metáfora en que en esta última predomina la selección en el eje sintagmático. Lo interesante de este planteo es, además, que, siguiendo a Jakobson, deja de manifiesto la íntima relación entre uno y otro eje, en los que se proyecta el eje paradigmático en el sintagmático, como sucede fundamentalmente en la función poética.

20 La cita más completa puede ser más ilustrativa. Le Guern sigue a Fontanier, quien entiende que «las metonimias ‘consisten en la designación de un objeto con el nombre de otro objeto que forma como él un todo absolutamente aparte, pero a quien es tributario o de quien es tributario en mayor o menor medida, bien por su existencia, o bien por su manera de ser’. Así pues, la relación metonímica es una relación entre objetos, es decir, entre realidades extralingüísticas; está basada en una relación existente en la referencia, en el mundo exterior, independientemente de las estructuras lingüísticas que puedan servir a expresarla» (Le Guern: 28).

histórica (en los referentes extra lingüísticos «siglo XVIII», «Brasil», «Inconfidência»), entonces entendemos esa historia / estatua / ciudad del héroe como una parte del objeto mayor llamado la nación brasileira.<sup>21</sup>

Pero a la vez, ya he dicho que el relato de la nación —y sus partes— es mucho más complejo de lo que parece, y remite a procesos culturales, que son los únicos que hacen posible que «una palabra tome un significado que no es propiamente el significado preciso de la palabra» (Du Marsais, en *Le Guern*: 13) según definía la metáfora la retórica tradicional. La expresión «Tiradentes», puede trasladar su significado al de «Brasil», «nación brasileira» o «proceso de independencia» o «consolidación de la República» o hasta «abolición de la esclavitud», tal como de hecho se registra en manuales y textos de historia, y transformarse en metáfora, entonces, operando sobre la sustancia misma del lenguaje, una vez excluido el sentido propio para trasladarse al sentido metafórico. Pero como, además, la metáfora «Tiradentes» se reitera en el discurso ficcional e histórico, volviéndose recurrente, o, en términos de Welck y Warren, «persistente», ello junto con otros factores, lo transforma en símbolo, diferenciándolo de la simple metáfora:

A una imagen puede recurrirse una vez como metáfora, pero si se repite persistentemente, como presentación a la vez que representación, se convierte en símbolo, e incluso puede convertirse en parte de un sistema simbólico (o mítico) (Welck y Warren: 225).

Hay, además, una fuerte relación de analogía entre la alta horca en que Tiradentes fue ajusticiado, y la alta estatua que lo conmemora, lo que establece la primera condición necesaria para la consumación del símbolo. A su vez, la misma 'imagen-símbolo' de Tiradentes permite trasponerla a las distintas proyecciones de Brasil, Tiradentes forma parte de un sistema simbólico: la autopercepción que la comunidad (¿las comunidades?) tiene o de la que se vale para imaginar «su» Brasil.

Así, es posible trabajar al símbolo-héroe. En este sentido sigo a Castoriadis y también a Gilbert Durand, para quien el símbolo «se define como perteneciente a la categoría del signo» (Durand: 10) y por lo tanto comparte las características propias de cualquier signo, lingüístico, por ejemplo. Aunque no es —a diferencia de la mayor parte del lenguaje— absolutamente arbitrario, en tanto debe contener al menos una mínima motivación, que será la que posibilite la unión con otros símbolos, o más bien aproximarse acumulativamente a otros, de tal forma que «el conjunto de todos los símbolos relativos a un tema los esclarece entre sí, les agrega una 'potencia' simbólica suplementaria» (Durand: 17).

¿Qué conjunto de símbolos se aúnan en Tiradentes? ¿Cómo se esclarecen entre sí? ¿Qué batalla discursiva se dio hasta que se equilibró la balanza a favor de Tiradentes, «autêntico patriota e vero cristão» (José, 184), y no hacia el «alferes mineiro [que] aterroizado com a perspectiva do castigo [...] não teve a devida coragem e desassombro para

---

21 Los límites entre metonimia y sinécdoque no siempre son muy precisos. Si bien Du Marsais considera a la sinécdoque una especie de metonimia, y además ambas se suelen caracterizar como figuras de contigüidad, de la metonimia se dice que «las relaciones entre la figura y la cosa designada son internas» (Welck y Warren). En todo caso, la similitud entre uno y otro tropo es discutida por los especialistas. Le Guern, luego de estudiar ambas, dice que «La identidad del procedimiento que permite pasar de la expresión figurada a un equivalente no figurado confirmaría, llegado el caso, el estrecho parentesco entre la metonimia y la verdadera sinécdoque» (*Le Guern*: 29).

enfrentar os juizes e inquisidores» (Cintra: 5-6)? Aunque quizá pueda objetarse que el de nación es un concepto obsoleto en este mundo globalizado en que vivimos, a la vez parece posible entender que este mismo proceso de globalización e integración regional es el que ha dado a los procesos independentistas y sus figuras más relevantes, una nueva vigencia. De hecho, seguimos llamándonos «uruguayos», «argentinos» o «brasileños» y diferenciándonos —con más o menos orgullo—, de nuestros vecinos. Discutir la vigencia o no de los llamados «padres de la Patria» —si es que Tiradentes lo fue— es, sencillamente, discutir el lugar de la nación, o de sus diferentes proyectos. Si la nación existe, como creo, parece improbable que sea aquella que los caudillos del XIX avizoraron.<sup>22</sup> La nación se ha reformulado. Y esa negociación incluye la discusión en torno a la heroicidad. Es por ello que parte de este trabajo está dirigido a trabajar la figura de Tiradentes como un posible ejemplo de la construcción de la nación brasilera, a través de su figura.

La motivación inherente al símbolo de la que habla Durand, en este caso, parte de la significación «objetiva» del hecho mismo del episodio de los inconfidentes: parece ser incuestionable su trascendencia, en el siglo XVIII y hasta hoy inclusive, desde sus contemporáneos, que le dedicaron años de juicio e indagaciones, hasta el momento actual, en que ha generado timbres, sellos, cuadros, libros, y todo tipo de iconografía.<sup>23</sup>

Pero tampoco es casual que haya devenido en símbolo, en tanto, como tal, «se refiere a un *sentido*, y no a una cosa sensible» (Durand: 13): el sentido de lo nacional, asociado a otros símbolos como el escudo, la bandera, frases como «libertas quae sera tamen»,

---

22 En trabajos previos que aparecen en la bibliografía, junto al equipo de investigación que dirige el profesor Achugar, en relación con el tema de la nación, y la conformación de los distintos estados nacionales y sus imaginarios en el siglo XIX, ya hemos señalado la necesidad de tener en cuenta los cambios sufridos durante el proceso, y también las diferencias propias de cada región, y de cada Estado nacional. Cito un fragmento algo extenso, pero que me parece ilustrativo al respecto: «Quizás también haya que reiterar que el sistema 'Estado-nación' construido en América latina a lo largo del siglo XIX no permaneció idéntico a sí mismo; o sea, que dicho sistema tiene una existencia y un desarrollo histórico por lo que sus características y, sobre todo, las funciones del Estado respecto de la nación conocieron diversas etapas y formalizaciones. Una cosa es el momento independentista, otra el del establecimiento o constitución —con la promulgación de aparatos jurídicos y constitucionales de carácter nacional— y otra, finalmente, el momento de la consolidación del aparato burocrático, económico, educativo y cultural del Estado que, en la mayoría de los países latinoamericanos, ocurrió entre el último tercio del siglo XIX y el comienzo del siglo XX. Por lo mismo, la pregunta sobre el o los sujetos históricos de dichos procesos no es única o no parecería serlo» (Achugar, 2003: 30).

23 Una de las preguntas que se hace Kenneth Maxwell en torno a la Inconfidência en su conjunto, es «por que é que a reação estrangeira à Inconfidência Mineira foi tão amortecida?» (Maxwell, 1993: 18). Explica este hecho por varios factores, entre los más destacables las malas relaciones económicas entre Inglaterra y Portugal, y el impacto que causó en Europa la Revolución Francesa, que opacó todas las demás. Pero, a la vez, cita varias cartas de empresarios y diplomáticos preocupados por el levantamiento. Indudablemente la conspiración era recibida con preocupación en Europa especialmente Inglaterra, dado que su representante diplomático en Portugal en 1789, Robert Walpole, comunicaba a las autoridades las perturbaciones políticas en Minas Gerais, recordando simultáneamente que «esta corte (se refiere a la portuguesa) proibiu o redactor da Gazeta Portuguesa de divulgar qualquer notícia sobre os atuais problemas franceses» (en Maxwell, 1993: 31). Walpole entiende necesario no solo relacionar un hecho con otro, sino dar cuenta de ello.

el lema del movimiento inconfidente, y tantos más. En definitiva, leeré a Tiradentes como el resultado de un(os) proyecto(s) posible(s) de nación.

## Brasil, Tiradentes y *Boca de Chafariz*: algunas hipótesis

A partir de estas consideraciones, la primera hipótesis que pretendo demostrar es que la configuración de la figura heroica —de Tiradentes en particular, pero con carácter probablemente general—, está estrechamente relacionada con la de la nación toda —Brasil en este caso—. Y que los mismos procesos y debates que generó la figura de Joaquim José da Silva Xavier, llamado Tiradentes, estuvieron presentes (e interactuaron) en la imagen colectiva que el «país más grande del mundo» tiene (tuvo) de sí mismo. Esto es, estudiar a los héroes es estudiar la nación.

Si, como asegura Carlos Monsiváis, a partir de las guerras de la Independencia del siglo XIX, es imprescindible la creación de símbolos y paradigmas de las naciones, el héroe —el héroe construido, ‘imaginado’ en el sentido de Anderson— es uno de esos símbolos: «las comunidades recién independizadas creen en los héroes» (Monsiváis: 80),<sup>24</sup> y, agrego: a veces, necesitan creer, especialmente en situaciones de conflicto o crisis, que no necesariamente coinciden con una independencia reciente.

«When unity was in question, America’s political representatives fell back on the common denominator of founding heroes and celebrated their memory» (Schwartz, 395-396) dice Barry Schwartz refiriéndose en particular al caso norteamericano luego de estudiar el Capitolio como ícono de la nación. La escritura puede «fundar héroes»: solo necesita una inicial página en blanco, por ejemplo, el cuerpo mutilado de Tiradentes, sobre el que se hizo historia, literatura y en definitiva, relatos.

Según Murilo de Carvalho,

los héroes son símbolos poderosos, encarnaciones de ideas y aspiraciones, puntos de referencia, soportes de identificación colectiva. Son por eso, instrumentos eficaces para llegar, al servicio de la legitimación de regímenes políticos, a la cabeza y al corazón de los ciudadanos» (Murilo de Carvalho: 81).

¿Fue Tiradentes un «instrumento eficaz»? ¿Logró la nación brasileña «transformar la tradición recibida en un texto producido, en resumen, de convertirse en página en blanco, que ella misma puede llenar» (de Certeau, 1993: 20)? ¿Quiénes son integrados y quiénes son excluidos del discurso nacional? ¿Qué figuras heroicas se privilegiaron en Brasil, desde la Inconfidência de 1789 hasta hoy, en el (los) relato(s) de la nación? ¿Qué aspecto de la configuración de Tiradentes se privilegia en cada uno de esos relatos? ¿Cuántos y cuáles relatos hay en torno a Joaquim José da Silva Xavier? ¿Cuál es el que

24 La explicación que ofrece Monsiváis es que estos nuevos símbolos «obedece(n) a un esquema inevitable: la traducción a la vida civil de los modelos impuestos por el catolicismo. Se exige el equivalente laico de la santidad o intentos nobles en esa dirección. Solo si les rinden culto, las comunidades recién independizadas creen en los héroes» (Monsiváis: 80). Este planteo, si bien útil, puede ser poco preciso. ¿Quién, o qué parte de esas comunidades cree en los héroes? ¿Se plantean desde el momento mismo de la concreción de las independencias? Parece ser que no, Tiradentes y Artigas son casos que parecen desmentir a Monsiváis.

recoge Rui Mourão en su *Boca de Chafariz*? ¿Qué posible Tiradentes «otro» se silenció? ¿Por qué alguien que pierde la batalla —y Tiradentes no es el único héroe al que esto le sucede— aun antes de empezarla, puede generar y mantener a través de las generaciones, un aura heroica? ¿De qué depende convertirse en un héroe nacional? El Tiradentes que configura Rui Mourão en su novela, define su carácter heroico diciendo que:

Ser héroi é estar com a cabeça espetada no alto de um poste no centro de la praça principal de Vila Rica. [...]. É ver os tempos chegarem com a reconstituição do seu físico em forma de estatua. Se o hieratismo da postura heróica ficou mais fácil de ser mantido, a recuperação da sua consciência nem de longe foi alcançada. Mas já se encontra pronto para o futuro, que só tem a engrandecê-lo, como pode diariamente verificar até o mais renitente dos inimigos. As crianças, na escola, são informadas sobre a sua história e comparam para render-Ihe homenagens. Anualmente o seu corpo de empréstimo é escovado, ensaboado e lavado pelos universitários, o governo e as figuras de maior destaque, depois de trombetear o seu nome aos quatro cantos, aproximam-se do seu pedestal, para deposição de flores» (57)

Tal como se ve a sí mismo, en esta, su primera intervención en el relato, Tiradentes se presenta como un sujeto fracturado, que solo el monumento puede reconstruir. Pero el monumento es la estatua, la ciudad donde está su estatua, la publicación de su juicio en Actas, y también los universitarios ritualmente preocupados por ese cuerpo que no es suyo pero que es la memoria que queda de él. Es el homenaje, la perpetuación de la memoria a partir del aparato estatal, que enseña, y por lo tanto impone una cierta visión de la nación. Pero, según el personaje de la novela dice expresamente, para él no es posible la memoria sin un cuerpo que recordar: solo se es héroe cuando se está en el centro de la plaza principal, no antes. Antes no fue más que inconfidente y traidor. El cuerpo que allí es homenajeado no es el cuerpo descuartizado de Joaquim José da Silva Xavier, el alférez que murió ajusticiado, sino que para ocupar la plaza en tal calidad, primero debió ser el héroe Tiradentes, cuya gran acción fue morir, y ser el único en morir. Es Tiradentes transfigurado, «endurecido em estátua no alto desta coluna» (218). La patria y los patriotas se deben poner en exposición, se deben «enseñar» a todos. La exposición del monumento, es parte fundamental de la conmemoración. Por eso en esta novela casi todo gira en torno a la Plaza Tiradentes, y los recorridos de los ciudadanos confluyen en ella, la Plaza: el lugar por antonomasia de la celebración y el homenaje. La plaza es el espacio de esa «ceremonia funeraria» que según Beatriz González Stephan, constituye «la cosa pública» a partir de esos «cuerpos viriles heroicos sacrificados», que no solo son resucitados por la escritura, sino también por los monumentos visibles en la plaza.

Si el héroe es una figura que nos permite acercarnos metonímicamente al imaginario colectivo en torno a la identidad de una nación, como planteo en mi primera hipótesis, ese héroe no ‘es’, sino que ‘llega a ser en tanto es monumentalizado. Debe estar en «lo alto del poste», «en el centro», a la vista de todos, como monumento, símbolo en (y de) el espacio público, lo cual constituye mi segunda hipótesis de trabajo. Tiradentes tiene su monumento y su mausoleo, su columna y su Museo, y en la novela, hasta su ciudad, que lo celebra, lo festeja, lo recuerda, lo hace vivir.

No solo Ouro Preto tiene un museo dedicado a su memoria. Las ciudades generalmente buscan homenajear a sus héroes, ya sean «literarios» o de sus gestas históricas. Baste a modo de ejemplo el Panteón en París, transformado por la Revolución en templo y tumba de sus grandes hombres.<sup>25</sup> Y es que el edificio monumental ya estaba previsto y contaba con un lugar en la ciudad perfecta que imagina Aristóteles. Y en esa ciudad ya estaban previstos hasta los monumentos, que salvando las obvias distancias, pueden asociarse a la alta columna de Tiradentes. Según Aristóteles,

Los edificios consagrados a las ceremonias religiosas serán tan espléndidos como sea preciso, y servirán, a la vez para las comidas públicas de los principales magistrados y para la celebración de todos los ritos que la ley o el oráculo de la Pitonisa no han querido que fuesen secretos. Este lugar, que deberá poder verse desde todos los cuarteles que le rodean, será tal como lo exige la dignidad de los personajes que tiene que albergar» (Aristóteles: 146).

El monumento que consagra al héroe —llámese columna, pedestal, edificio o museo; y hoy también himno, sello o bandera—, debe ser «espléndido» y «visible», porque a través de ellos se trasunta la «dignidad» de los personajes que representan: es la autocelebración de la *polis* griega en tanto asociación perfecta de seres humanos, para lograr la virtud, fin último al que debe tender.<sup>26</sup>

Basta con repasar el proceso histórico latinoamericano: el siglo XIX fue el de la Independencia. Proliferaron los monumentos, y lo mismo siguió sucediendo hasta bien entrado el siglo XX, con los festejos de los Centenarios respectivos.

En América latina, a fines del siglo XIX, cuando el proceso de construcción nacional estaba en su apogeo, ocurrió el tiempo de los próceres muertos. El lugar de la memoria estuvo constituido por la voz de los padres de la patria inscrita en mármol y bronce. La monumentalización de la memoria proclamaba una memoria única, nacional, homogeneizadora. Entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX se suceden en distintos países de América Latina los monumentos que adornan plazas y parques diseñando un espacio urbano que era a la vez el espacio de la memoria (Achugar, 2004: 137).

Según sostiene Elizabeth Jelin —siguiendo a Huyssen y Norah— «vivimos un clima cultural en el que el recuerdo del pasado invade el presente, en un clima de época memorialista» (Jelin: 3). Pasado, presente y futuro están invariablemente unidos en cada uno de esos monumentos que los seres humanos construimos y creamos. Pero, hay

---

25 El Panteón de París podría ser otro buen ejemplo de las distintas interpretaciones y usos que se le asignan a los objetos, volviéndolos símbolos. Lo que empezó siendo iglesia por el voto de un Luis XV enfermo, aloja hoy las tumbas de personalidades como Voltaire y Rousseau.

26 En *La Política*, Aristóteles elige como ejemplo del Estado perfecto a la propia *polis* griega, ya que considera que por motivos geográficos, posee simultáneamente «inteligencia y valor», cualidades que, según él, se reparten de manera imperfecta en los pobladores de climas fríos y en otras regiones de Asia. Entre los griegos, el Estado es pensado según y desde la ciudad, hasta en los nombres utilizados para designar las distintas instancias de organización, por ejemplo el ágora. Trabajo fundamentalmente en la tercera parte la estrecha relación entre ciudad, Estado y nación, a partir de la plaza (el ágora), como espacio público por excelencia.



que decirlo, muchos de esos monumentos, valga la paradoja, provenían de la Colonia que se intentaba relegar al olvido: más de un arco triunfal, más de una fiesta cívica, rememoraba —seguramente sin proponérselo— los festejos del dominante colonizador.<sup>27</sup> Tema aunque no es específico de mi investigación, relacionado con él a partir del festejo final, cuando Ouro Preto es galardonada como Patrimonio de la Humanidad, y de los varios festejos y celebraciones que se describen en la novela. La fiesta cívica característica de la Colonia, relacionada con la liturgia religiosa, se recuerda más de una vez en la misma novela:

a trasladação do Santíssimo da Igreja do Rosário para a nova matriz de Nossa Senhora do Pilar, acabada de construir, produziu os festejos prodigiosos do Triunfo Eucarístico, relatados por Simão Ferreira Machado para que a sua lembrança não se extinguisse (123).

Este festejo del Triunfo Eucarístico será reactualizado en Semana Santa, según cuentan los personajes, en peregrinaje justamente a la ya no nueva sino tradicional y emblemática iglesia de Nuestra Señora del Pilar. Felipe Serpas, el director ejecutivo de la Comisión de Arte de Ouro Preto, uno de los técnicos, personaje histórico y ficcional de la novela, comenta el suceso diciendo que «o que aconteceu foi a retomada da memória de uma tradição remontando à procissão do Triunfo Eucarístico, de pompa deslumbrante no século XVIII» (189). La polémica no queda allí, en tanto que lo que se discute es el valor que se le da al acto de homenaje, según de donde provenga la iniciativa,<sup>28</sup> y la distinta significación que el homenaje, la fiesta, el monumento en definitiva, se va revistiendo, cambiando, a través de las distintas épocas, según como cada sociedad cree su «nuevo simbolismo institucional» (Castoriadis, en Colombo, 42). Me interesa particularmente cómo es que se les dio un valor distinto y generalmente anti-nómico. En el caso particular de Tiradentes, el lugar inicial fue el del olvido. Liquidar la memoria descuartizando el cuerpo (aunque perdurara en las distintas partes, y sobre todo en la cabeza expuesta, el ejemplar castigo), arrasando el lugar donde vivía, dejando un espacio vacío donde él había habitado. La larga sentencia de Tiradentes prevé el mayor de los olvidos y también el mayor de los recuerdos. Vale la pena la extensa cita:

Manda que con barço e pregão seja levado pelas ruas publicas desta Cidade ao lugar da forca, e nella morra morte natural para sempre, e que separada a cabeça do corpo seja levada a Villa Rica, donde será conservada em poste alto junto ao lugar da sua habitação, té que o tempo a consuma; que seu corpo seja dividido em quartos, e pregados em iguaes postes pela estrada de Minas nos lugares mais publicos [...], a casa da sua habitação seja arrazada, e salgada, e no meio de suas ruinas levantado um Padrão em que se conserve

27 Ver al respecto el trabajo de Clara Paladino. En él afirma en particular que «en esos festejos mencionados se mantuvo lo que podría llamarse programa de celebraciones que, a través de la conquista, llega a América desde España. López Cantos afirma: ‘Se sabe que tras la Independencia el armazón de los festejos era idéntico valiéndose del mismo diseño que durante la colonia’.» (Paladino: 129)

28 A este respecto es representativo el ejemplo que el mismo Felipe Serpa menciona, en relación con la institución del «Balcón Florido». El concurso de balcones fue una iniciativa gubernamental que no tuvo andamio, hasta tanto no se regaló a las señoras interesadas —o desde ese momento interesadas— los soportes y macetas de hierro, que entonces sí conformaron «filas de candidatas disputando o presente». (191)

para a posteridade a memoria de tão abominavel Réu, e delicto, e que ficando infame para seus filhos, e netos Ihe sejam confiscados seus bens para a Corôa e Camara [sic] Real (Actas BN, volumen VII: 241).

El Tiradentes personaje de la novela recuerda el momento de la sentencia, y lo que significa ser condenado a esta muerte:

É conhecer por antecipação que o seu corpo, já sem vida, será levado para cima de uma mesa na Casa do Trem, no Rio de Janeiro, e nele homens munidos de facões e machadinhas trabalharão para esartejar-lo [...] que a suas partes desarticuladas —uma perna lá, outra cá, o tronco mais desta banda— ficarão expostas ao longo do caminho da sua pregação, à entrada de Minas, sempre nos lugares mais públicos, e a sua cabeça, com o que ainda restar da sua fisonomia, virá para o alto de um poste no centro desta Praça da antiga Vila Rica [...] que os seus descendentes, filha e netos, deserdados em benefício da Coroa e Câmara Real [...] se dispersarão pelo territorio das lavras, buscaro refúgio onde não possa cegar a memoria de tão abominable réu e delito (212).

Según decretaran los jueces, el tiempo, brazo derecho del olvido, se encargaría de borrar a Tiradentes junto con su cuerpo pudriéndose en aquellos lugares que había contaminado. Borramiento de cuerpo y alma. Pero la casa «arrasada e salgada», y el «padrão» conservarían para siempre la memoria viva de la perfidia que se le adjudicaba. No contaban con que ese olvido, ese vacío, se volvió el lugar del homenaje. Del vacío se pasó al monumento. El cortejo fúnebre se volvió desfile honroso. Del poste con la cabeza cortada, se pasó a la columna y la estatua, de cuerpo entero, de homenaje en el centro de la plaza. Y aunque hoy todos sabemos que «en la historia que se aprende en la escuela, glorificamos a la gente que hizo la revolución (las revoluciones) en vez de glorificar a aquellos que repitieron simplemente la tradición de los ancestros» (Castoriadis, 2002: 135); los que en ese momento tuvieron el poder de ejecutar la sentencia, no contaban con esa vuelta de tuerca: el paso del tiempo y los avatares políticos, que trastocarían el significado de esas partes de cuerpo, expuestas en alto para consumirse, después de la «chegada de um sinistra cavalgada que jornadeou longamente pelos caminhos [...] conduzindo as partes esartejadas e salgadas do meu corpo» (219), se transmutarían en esa columna con la que el Tiradentes de la novela se identifica como héroe. Ambos monumentos: el poste con la cabeza y la columna, aunque distintos. Olvido y recuerdo que muestran los puntos de tensión entre los distintos actores implicados, y que manifiestan, justamente, las tensiones y conflictos no solo entre sí, sino en relación con las distintas interpretaciones del pasado y su proyección hacia el futuro. Es operativa a los efectos de este análisis, la afirmación de Jelin en tanto,

Las operaciones del recuerdo y el olvido ocurren en un momento presente, pero con una temporalidad subjetiva que remite a acontecimientos y procesos del pasado, que a su vez cobran sentido en vinculación con un horizonte de futuro (Jelin: 2).<sup>29</sup>

29 Si bien las ideas de esta autora apuntan a la representatividad de las fechas elegidas para la conmemoración de sucesos en distintos países latinoamericanos, creo que las mismas son válidas para este caso, ya que se pueden entender también las fechas, no solo los héroes, como metonimia de la nación, aunque aquellas no sean motivo de mi trabajo en esta oportunidad. El 21 de abril celebrado cada

En el caso de Brasil algunos de esos «monumentos-homenajes», constantemente remiten a ese acontecimiento del pasado llamado «Inconfidência de Minas Gerais», desde un presente que se proyectan a un utópico futuro a construir. Menciono ahora solo dos de esos monumentos que creo ejemplares en este sentido, aunque escapan a los límites precisos de la novela estudiada. Me refiero al *Panteón de la Patria y la Democracia Tancredo Neves*, inaugurado en la flamante Brasilia en 1986, y el *Memorial de América Latina*, inaugurado en 1989. Los dos obra del arquitecto Niemeyer, pruebas fehacientes del carácter nacional de Tiradentes.

El Salón de Actos del Memorial de América Latina, de San Pablo, es el destinado a las solemnidades y a las recepciones oficiales presididas generalmente por el gobernador del Estado.<sup>30</sup> Los días «comunes», está abierto al público en general, pero fundamentalmente a grupos de escolares, para que allí puedan apreciar el *Panel Tiradentes*, de Cândido Portinari.<sup>31</sup> Panel monumental, «narra» en escenas fragmentadas uno de los acontecimientos más arraigados en el imaginario brasileño: la inconfidência de Minas Gerais. Mujeres llorando a un lado, mujeres rompiendo cadenas en el otro extremo del mural; soldados de la Reina dirigiéndose al patíbulo; la horca esperando a Tiradentes, simbólicamente en el centro y al fondo del cuadro, y simultáneamente, un plano más adelante, el cuerpo descuartizado de Tiradentes, más fragmentos. Rostros y cuerpos, muchos rostros y cuerpos que sufren, conspiran y se liberan. Cuadro mural que habla y cuenta y enseña, a las jóvenes generaciones de su historia, de sus héroes. Fragmentos de un cuadro mural que reconstruyen, como un rompecabezas, una historia y un mito, que empezó a gestarse la mañana del 21 de abril de 1792, justamente esa que se volvería fecha representativa.

Por su parte, el Panteón de la Patria y la Democracia «Tancredo Neves», integra la Plaza de los Tres Poderes en Brasilia, ciudad que en sí misma ya puede considerarse un símbolo.<sup>32</sup> En este Panteón, hay una exposición permanente de cuadros, accesible a todos los visitantes que los quieran ver, entre los que figura el panel titulado «Inconfidência Mineira», de João Câmara, junto a otros. También allí, en el «Libro de los Héroes de la Patria», el país homenajea a los que considera los héroes nacionales:

---

año en Brasil, con la llegada de las más altas autoridades a homenajear al héroe en su monumento, es representativa al respecto .

- 30 El Memorial de América Latina fue inaugurado el 18 de marzo de 1989, haciendo realidad un proyecto no solo arquitectónico sino fundamentalmente cultural e integrador de Oscar Niemeyer y de Darcy Ribeiro, y que surge con el fin, entre otros, de «estrechar las relaciones culturales, políticas, económicas y sociales de Brasil y San Pablo con América latina» (Sussekind: 70).
- 31 Si bien el panel fue realizado a pedido del director del Colegio de Cataguenses en 1949, en el año 1975 fue comprada por el Estado de San Pablo. En cerca de 56 m<sup>2</sup> Portinari resume, cuestiona y condensa la historia, oficial y no tanto. Por ejemplo, poniendo en primer plano el cuerpo sangrante y desgarrado de Tiradentes, en un país en el que tradicionalmente se habla del escaso derramamiento de sangre en su proceso independentista.
- 32 Más símbolos: desde el nombre elegido, hasta los presidentes allí presentes. Por ejemplo, Juscelino Kubitschek, el «JK» de los brasileños, monumentalizado, en su cabeza esculpida en la plaza, pero también en la miniserie sobre su vida que le dedicara *TV Globo*.

Tiradentes, Zumbi de Palmares\* (1655-1695), Deodoro da Fonseca (1827-1892), don Pedro I (1798-1834), el Duque de Caxias\* (1803-1880), Plácido de Castro\* (1873-1908), Almirante Tamandaré\* (1807-1897). No todos están «registrados» allí desde el mismo momento. Se los ha ido incorporando en un período que va desde 1992 hasta el año 2003, además de otros nombres hasta ahora. Pero Tiradentes no solo ha sido el primero (desde el 21 de abril de 1992), sino que durante un lustro, hasta 1997, fue el único.<sup>33</sup> Otro homenaje a Tiradentes en el mismo sitio: el Mural da la Libertad, unión de tres módulos que representan la bandera de Minas Gerais, y en el pasado, la de los inconfidentes.

Monumentos en el centro de la plaza pública, celebratorios del poder. El suplicio previo «asegura al mismo tiempo la manifestación de la verdad y la del poder: es el ritual de la investigación que termina y la ceremonia por la que triunfa el soberano» (Foucault, 1984: 61). Investigación que no es tal, como veremos al estudiar el proceso, pero sí ceremonia en tanto ritual que asegura y muestra el poder, e instituye imaginariamente la sociedad que lleva adelante dicho ritual.<sup>34</sup> Sigo también a Foucault cuando estudia los cambios sufridos desde los antiguos castigos que implicaban exposición del cuerpo objeto de suplicio, hasta el castigo «privado» y «secreto» de hoy. En este sentido, sostengo que en el caso particular de Tiradentes lo que se mantuvo fue la exposición del cuerpo, del cuerpo real fragmentado, y del cuerpo —monumento reconstituido—, pero lo que cambió fue el significado dado a dicha exposición: del cuerpo del reo ajusticiado al «cuerpo-estatua» del héroe.<sup>35</sup> Y, en definitiva, el monumento, entonces, como la señal del poder: «el monumento, en tanto hecho monumentalizado, constituye la celebración del poder, de poder tener el poder de monumentalizar»

33 Zumbi es registrado desde el 21 de marzo de 1997; Deodoro desde el 15 de noviembre de 1997; Don Pedro desde el 5 de setiembre de 1999; el Duque de Caxias, Plácido de Castro y el Almirante Tamandere desde el 2003. Las fechas en que fueron inscriptos en el libro son representativas o más bien alusivas a los hechos más relevantes de sus vidas: o su muerte, como en el caso de Tiradentes; o la proclamación de la República, como en el caso de Deodoro, y así en todos los casos, haciendo de esta manera coincidir las fechas históricas con el homenaje del presente.

34 Estoy parafraseando a Castoriadis, cuando sostiene que la religión es una de las instituciones que más importancia le concede al ritual. «Consideremos —dice— la religión mosaica. La definición de su ritual de culto (en el sentido más amplio) comporta una proliferación de detalles sin fin [...] fijados con muchos más detalles y mayor precisión que la ley propiamente dicha» (Castoriadis, 1983: 203). Las ceremonias decretadas a partir del ajusticiamiento (desde cómo y cuándo debía efectuarse, quién debía asistir y asistirlo, por qué calles pasaría el cortejo, quiénes lo integrarían y cuántos, además de varios etcéteras), da cuenta de la importancia no solo de la muerte-castigo, sino del cómo castigar.

35 «El suplicio forma, además, parte de un ritual. Es un elemento en la liturgia punitiva, y que responde a dos exigencias. Con relación a la víctima, debe ser señalado; está destinado, ya sea por la cicatriz que deja en el cuerpo, ya por la resonancia que lo acompaña, a volver infame a aquel que es su víctima; el propio suplicio, si bien tiene por función la de ‘purgar’ el delito, no reconcilia; traza en torno o, mejor dicho, sobre el cuerpo mismo del condenado unos signos que no deben borrarse [...] Y por parte de la justicia que lo impone, el suplicio debe ser resonante, y debe ser comprobado por todos, en cierto modo como un triunfo. El mismo exceso de las violencias infligidas es uno de los elementos de su gloria» (Foucault, 1984: 40).

(Achugar, 2004: 135). El despliegue de poder, o de juego de poderes en pugna, hizo del cuerpo martirizado un héroe emblemático monumentalizado.

Monumentos, placas conmemorativas, banderas, escudos y estatuas, son símbolos que se nos enseñan como objeto de veneración y respeto. Estatuas o monumentos dominando una plaza o una avenida, que hablan de antiguos hombres que no conocimos pero que reconocemos. En el caso de Brasil, hoy por hoy, los monumentos engrandecen las figuras de varios de esos hombres, lo que Coelho Netto llama

estatuária cívica: estatuas (não é possível chamá-las de esculturas) dedicadas a pessoas que tiveram ou que se acha que tiveram alguma importância na vida política do país —são sobretudo representações de militares— e estátuas feitas para homenagear *ideias feitas*, como as múltiplas estátuas ao índio ou à mãe ou ao animal doméstico (Coelho Netto, 362, destaque del autor).

El discurso oficial del Estado de Brasil, a partir de sus hombres políticamente representativos, «decide» a quien engrandecer, «decide» que Tiradentes es uno de los héroes más nacionales, enseñándolo en la escuela, uno de sus principales «aparatos ideológicos» (Althusser), representándolo en museos, permitiéndole ocupar el lugar central en los edificios y en las plazas donde se asienta el poder político. O trasladándose a la Plaza Tiradentes de Minas Gerais todos los 21 de abril, reviviendo su memoria el día que recuerda su muerte.<sup>36</sup>

La misma plaza en la que convergen personas, historias, recorridos, calles y, por supuesto, héroes. Porque en la novela, los «otros» héroes de la Inconfidência, los mismos que no son mi tema específico, también «transitam pela Praça» (46) a la que Luis da Cunha Meneses no se quiere acercar, y también «tiveram a glória de poder habitar a Casa de Câmara e Cadeia, transformada en Panteão dos Inconfidentes, como se não se tratasse de criminosos políticos e traidores da Coroa» (46). Y transita por la misma plaza Bené, el 'héroe' del final, quien va a tocar la flauta habitualmente allí.

Mi última hipótesis, entonces, es que la plaza, entendida como espacio público privilegiado como ya aparece en Aristóteles, y también la ciudad que contiene esa plaza (o la plaza como metonimia de la ciudad), en tanto expresión cultural humana por excelencia; o al revés, la ciudad desde la plaza de la que nació o a la que fue confluyendo

---

36 En abril del año 2003, a pocos meses de haber asumido su cargo, el presidente Ignacio Lula da Silva, el mismo Lula que dijo que «Brasil no tiene héroes nacionales» siguiendo una vieja tradición en el país, se trasladó a Minas Gerais a recordar oficial y públicamente el 21 de abril, fecha que la República había ya declarado feriado nacional, como ya señalara, y que así se mantiene hasta hoy. Fecha recordatoria de la muerte de Tiradentes, y fecha próxima a un incendio que destruyó apenas una semana antes un caserón del siglo XVIII en Ouro Preto. Lo nuevo esta vez, fue el anuncio oficial de un conjunto de medidas para restaurar el patrimonio artístico de esa ciudad. Su ministro de cultura, Gilberto Gil, anunció en forma particular la restauración del Museo de la Inconfidência, y la reforma y ampliación del Museo Aleijadinho. ¿Otra vez la necesidad de aunar símbolos regionales, de alcance nacional? ¿Por qué cuando el plan prioritario del gobierno de Lula tenía como punto uno dar un plato de comida diaria a todos, destinar fondos a simples monumentos? ¿Es que no son tan simples? Evidentemente no. Más monumentos: Lula recibió ese mismo día del 21 de abril del 2003 el Gran Collar de la Inconfidência, como homenaje de la ciudad.

desde sus distintos barrios/espacios,<sup>37</sup> conforma en la novela de Rui Mourão el lugar de la nación por antonomasia, la plaza como el lugar del «plebiscito diario» del que ya hablaba Renan. ¿Por qué? Porque la ciudad puede ser entendida, a pesar de las muchas posibles definiciones que aluden a lo geográfico, lo material, la construcción, sus pobladores, su función, como la construcción que hace el ser humano en la materia que lo rodea, esto es, ni más ni menos, lo mismo que hace el artista con el mármol, lo mismo que hacen los restauradores e ingenieros en la novela. La ciudad se puede entender como el mármol recordatorio de sí misma, a través de los tiempos. La ciudad como obra de arte, y como monumento, en tanto,

Se puede declarar por de pronto que admitimos que en la naturaleza de los hechos urbanos hay algo que los hace muy semejantes, y no solo metafóricamente, con la obra de arte; éstos son una construcción en la materia, y a pesar de la materia; son algo diferente: son condicionados pero también condicionantes. Esta artísticidad de los hechos urbanos va muy unida a su cualidad, a su *unicum*, y por lo tanto, a su análisis y a su definición. (Rossi: 10).

La ciudad como «construcción en la materia», encaja en lo que los propios personajes opinan y sostienen acerca de ella.<sup>38</sup> La plaza se irá haciendo y reconstruyendo a partir de la materialidad de la misma, pero también a partir de lo que se espera de ella, y lo que se quiere «que la plaza diga». La ciudad/plaza también retoma «el sueño de la nación» de Gourgouris, o la «comunidad imaginada» (Anderson) de la que hablábamos al comienzo, y forma parte entonces de ese conjunto que llamamos nación. La búsqueda de una ciudad perfecta ideal, está presente en el imaginario de todos los pueblos. No es una utopía reciente, más bien todo lo contrario. Las ciudades no nacieron casualmente, nacieron más bien desde «el lugar de la abundancia» (Campbell: 46), en el sentido real pero sobre todo metafórico, en tanto se busca la abundancia futura que antes alguien descubrió, ganó y legó: el héroe, sea este divino o humano. La ciudad no solo se construye como casa que resguarda de los fenómenos climáticos, más bien

Las ciudades antiguas están construidas como templos, con portales en las cuatro direcciones, mientras en el centro está el santuario principal del divino fundador de la ciudad. Los ciudadanos viven y trabajan dentro de los confines de este símbolo. Con el mismo espíritu los dominios de las religiones nacionales y mundiales están centrados alrededor

---

37 Mi planteo en este sentido es distinto al que realizan algunos personajes de la novela, como Felipe Serpa, que entiende la plaza como un límite y no un puente entre ambos barrios, con caracteres muy distintos. Pero me apoyo, más que en criterios histórico-urbanísticos, en el uso que los distintos personajes hacen de esa plaza, y muy especialmente, en la configuración discursiva que se hace de la misma en la novela, en tanto lugar de cruce y encuentro clave, tal como fundamento a lo largo de este trabajo.

38 Hay en la novela un cuestionamiento continuo acerca de lo que la ciudad en sí misma significa y como ha cambiado, y acerca de lo que significó su fundación. Los personajes que lúcidamente discurren sobre el tema, con muy distintas perspectivas, son fundamentalmente Antonio Dias, considerado por sí mismo y por otros fundador; el Alejaidinho, que percibe los cambios, sobre todo de sus gentes; y Luis da Cunha Meneses, quien parece no haber podido salirse de su papel de gobernante a pesar de la muerte, y trae desde la otra vida toda su supuesta carga aristocrática y su interpretación desde el poder, aunque ya no lo tenga. No me detengo en esta oportunidad en la discusión técnica, en boca de los profesionales que acuden al salvataje de la ciudad amenazada por las lluvias.

del eje de alguna ciudad madre: el reino cristiano de Occidente alrededor de Roma, el del Islam alrededor de la Meca (Campbell: 47).

La plaza y el recuerdo del o de los padres fundadores forma parte de esa ciudad ideal que ya desde tan antiguo se imaginaba. Ciudad utópica, en última instancia, que ya en su nombre declara su imposibilidad: el lugar del «no lugar», el lugar inexistente, pero sí presente en la idea, en la mente humana. Como sucede con la *Amaurota* de Tomás Moro, que no solo está en una isla cuyo «perímetro, de quinientas millas, se diría que está trazado a compás» (Moro: 73), sino que parece estar pensada como un templo en sí misma. Presente desde la soñada por Aristóteles, cuando se pregunta «cuál es entre todas las asociaciones políticas la que debería preferir los hombres» (Aristóteles: 31), y elige la ciudad, que «pertenece en común a todos los ciudadanos» (Aristóteles: 31). Solo en ella, concretización del Estado perfecto, «el ciudadano, sea el que sea, puede, merced a las leyes, practicar lo mejor posible la virtud y asegurar mejor su felicidad» (Aristóteles: 102). Por eso hay que educarlo, hacerlo virtuoso. «Su idea de la justicia —dice Castoriadis refiriéndose a Aristóteles— involucra toda la formación del hombre en la ciudad (*paideía*) de la que dice explícitamente que lo esencial es la educación» (Castoriadis, 2002: 48). Aunque después más de un filósofo griego no viva, o no pueda vivir, en esa su ciudad. Y en ese ideal de educación, juegan un papel fundamental los héroes, y los poetas que los cantan: dan un modelo de vida que no debe ser silenciado, sino, ahí sí, estaría muerto en tanto olvidado.

El ciudadano ideal, desde esta lectura, sería entonces el héroe, que encarna el verdadero areté en sus máximas posibilidades —ya no es término de comparación, ya no depende de la comparación con otro, porque ya ha dado su tope más alto: morir con gloria, y por ello continúa habitando la *polis*:

En virtud de ese espacio público configurado por las proezas y donde él mismo se ha situado, continúa formando parte, a su manera, más allá de la muerte, de la comunidad de los vivos. Convertida en legendaria, su figura establece, vinculada a otras, la trama perdurable de cierta tradición que cada generación debe aprender y hacer suya para poder acceder plenamente, por medio de la cultura, a la existencia social (Vernant, 2001: 56).

Con este criterio rector —la *polis* y sus ciudadanos, y cómo educarlos, cómo hacer perdurar tradiciones—, es que Aristóteles discurre acerca de la mejor ubicación, extensión, población y todos aquellos elementos indispensables para él en la proyección de una ciudad. Planificada hasta el último detalle, la plaza no es un espacio menor, ni es una sola. Su ciudad ideal tiene más de una plaza. Por lo menos dos: la «plaza de contratación en la que tienen lugar todas las transacciones» (Aristóteles: 119), y la otra plaza, la que me interesa a los efectos de este trabajo: la que se relaciona con el monumento espléndido que mencionara antes:

Al pie de la eminencia en que estará situado el edificio será conveniente que esté la plaza pública [...] No se consentirá nunca que esta plaza se manche dejando tener en ella mercancías, y se prohibirá la entrada en ella a los artesanos, a los labradores ya a todo individuo de esta clase, a menos que el magistrado expresamente los llame. También es preciso que el aspecto de este lugar sea agradable [...] La presencia del magistrado

inspira verdadero acatamiento y aquel respetuoso temor que es propio del corazón del hombre libre» (Aristóteles: 118).

La plaza principal de Vila Rica, mencionada en la cita del comienzo, no solo coincide con las plazas de Amaurota, que «facilitan la fluidez del tránsito y se hallan protegidas de los vientos» (Moro, 78), en tanto es el lugar de salida y de llegada de los recorridos, sino que además pasa a ser el espacio público por antonomasia, y a la vez, el gran monumento del héroe-ciudad, dos caras de una misma moneda que no se pueden separar. Es significativo al respecto el recorrido que acostumbra hacer Jair Inácio con los turistas y autoridades que visitan la ciudad. El narrador se regodea en la mención y la descripción de puentes, iglesias, balcones, lugares históricos como «el Ponte de Marília» (107), o «a Igreja de São Santuário do Bom Jesus de Congonhas do Campo» (108), y tantos más, pero siempre para

atravesar a Praça Tiradentes, descer pela Rua das Flores, parar para uma olhadela na Casa dos Contos, antiga residência e casa de comércio do contratador Manuel Rodrigues de Macedo, retomar o passeio pela Rua São José, [...] chegar de novo e finalmente à Praça Tiradentes (110).

La plaza de Vila Rica, lugar de partida y lugar de llegada, parece constituirse en un lugar casi sagrado «el lugar donde (el héroe) ha regresado del vacío» (Campbell: 46),<sup>39</sup> en este caso, el lugar que espeja asimétricamente el del ajusticiamiento, la plaza de Vila Rica que retoma el camino cumplido en la plaza de Río de Janeiro siglos antes. La plaza propia del hombre libre, del ciudadano, la plaza del homenaje a la virtud. Aunque las mercancías de Bené estén allí, no manchan la plaza, como en la *polis* griega, sino que la engalanan y la recuperan, la reduplican en un sin fin de plazas posibles. Así, la ciudad de Vila Rica/Ouro Preto, en que Rui Mourão reúne en un festejo final de gran magnitud, la «nación» brasileña a partir y desde la plaza Tiradentes; se transfigura en una parte representativa de la nación toda, desde la región que promovió uno de los primeros intentos, justamente, de hacer de Brasil una nación independiente.

Se cierra el círculo que empezó a trazarse en el siglo XVIII, desde la plaza de Río en que se abortó la Inconfidência y con ello la Independencia, con una ejecución: la de Tiradentes. Círculo que va pasando por la plaza de homenaje nacional, la de Ouro Preto, a la que los presidentes van anualmente a reverenciar a una figura: Tiradentes. Hasta, como se presenta en la novela, la plaza de festejo público ya no solo nacional sino de la humanidad, en tanto allí se celebra a Ouro Preto como Patrimonio Mundial, celebración en torno al monumento principal: la alta columna que sostiene a Tiradentes. Plaza que se sigue desbordando, fuera de sí misma, como las aguas de las bocas de las fuentes por toda la ciudad. Y como la lluvia que obligó a salir a su

---

39 «Para las culturas que todavía se nutren en las mitología, el paisaje, como cada una de las fases de la existencia humana, toma vida por medio de las sugerencias simbólicas [...]. El lugar en que ha nacido un héroe, donde ha realizado su hazañas o donde ha regresado al vacío, es señalado y santificado. Allí se le erige un templo, con el cual se significa e inspira el milagro de la centralidad perfecta; porque éste es el lugar donde se inicia la abundancia. Porque alguien en este lugar descubrió la eternidad» (Campbell: 46).



rescate, a todos. Plaza que alberga las miniaturas de Bené, réplicas exactas de los más importantes edificios y monumentos de Ouro Preto, en las que también están la misma plaza, la misma columna, el mismo Tiradentes, ahora en piedra *sabão*, plaza y su gente que aclama y homenajea al héroe del momento: el mismo Bené, también en el centro de la plaza y del festejo:

À frente do Restaurante Pilão, Bené espalhava as peças que trouxera no saco. Esculturas de pedra sabão: a estátua de Tiradentes, os prédios da Praça, casas e mais casas. Foram dispostas cada qual na sua posição correta, reconstituindo praticamente o centro da cidade (239).

La Plaza, centro de la ciudad y centro del festejo, se vuelve —a lo largo de toda la novela pero sobre todo en este final— el lugar por excelencia del espacio público, en tanto reúne varias características, varios elementos fundamentales. Ante todo, es accesible: todos pueden llegar, todos pueden partir desde allí. Desde su origen colonial hasta el momento en que las lluvias amenazan la ciudad, la Plaza es el lugar a donde todos los personajes vienen y van: pueblo, autoridades, artistas, turistas, periodistas. Esto la hace, en segundo lugar, central, tanto, que llega a ser Patrimonio de la Humanidad, y como tal, se vuelve, en la fiesta que cierra la novela, centro del Mundo, ya no solo de la ciudad o de Brasil. En ella confluyen todas las capas sociales, y, esto es lo principal, la Plaza funcionando como espacio que estimula «la identificación simbólica»:

El espacio público supone pues dominio público, uso social colectivo y multifuncionalidad. Se caracteriza físicamente por su accesibilidad, lo que lo convierte en un factor de centralidad. La calidad del espacio público se podrá evaluar sobre todo por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su capacidad para generar mixturas de grupos y comportamientos, por su cualidad de estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración cultural (Borja: 124).

En este sentido, la Plaza Tiradentes de Ouro Preto, y no solo en la novela, reúne los dos ámbitos mencionados por Habermas en relación con el espacio público: es representativa del Estado y el poder público, en tanto allí están los monumentos y edificios desde donde se decide el futuro de la ciudad, y por lo tanto se decide sobre su pasado y su historia. Allí llegan las autoridades locales y nacionales, todos los enviados del Presidente. Allí se reúne el poder político. Pero también es representativa de la opinión pública, de la sociedad civil: la que aparece en actos de protesta estudiantiles, la que reclama no abandonar sus casas a pesar del peligro que representan las lluvias, y los que, siendo parte de esa sociedad con intereses privados, apelan y negocian con las autoridades para tender a un fin común: la supervivencia, en este caso, de Ouro Preto. La sociedad civil incide directamente en el poder público, hasta se puede decir que en la novela la coincidencia es tal que casi no hay discrepancias entre uno y otro. La multitud de voces que hablan en la novela tendiendo al mismo objetivo, no es más que una muestra de ese espacio público logrando su fin: la democracia ya buscada en la *polis* griega. Porque esa multitud ya no es informe: esa multitud se ha transformado en «ciudadanos»

Citizens behave as a public body when they confer in an unrestricted fashion —that is, with the guarantee of freedom of assembly and association and the freedom to express and publish their opinions— about matters of general interest (Habermas, 1964: 1).

El vehículo de esa expresión será Bené de Flauta, quien contestando las preguntas que le hace un estudiante, asume la voz de todos en la fiesta popular. Fiesta, polifonía, en el espacio simbólico más característico: la Plaza. El héroe, en la Plaza de la Ciudad, símbolo de la nación brasileña.

## Material histórico básico

Como planteaba al comienzo, y retomando a Castoriadis, «la sociedad construye su propio simbolismo, pero no en total libertad. El simbolismo se agarra de lo natural, y se agarra de lo histórico (de lo que ya estaba ahí)» (Castoriadis, 1993: 41). ¿Qué es lo «que ya estaba ahí» de Tiradentes? ¿Cuáles son los datos concretos de donde parte la monumentalización que llevó del inconfidente al héroe? ¿Cuáles son los datos biográficos que retoma Rui Mourão para construir al Tiradentes personaje? ¿Cuáles conserva el personaje y cuáles no?

Para contestar estas preguntas, conviene tener en cuenta algunos datos históricos. En varios lugares de América es posible constatar intentos de rebelión contra las respectivas metrópolis ya desde bastante tiempo antes de las declaraciones de independencia.<sup>40</sup> Lo mismo sucedió en Brasil, y más precisamente en Minas Gerais. Algunos fueron movimientos regionales como en Pernambuco, la «Guerra dos Mascates» (1710); o antiesclavistas, como el famoso caso del Quilombo de Palmares,<sup>41</sup> o el intento libertario de Felipe dos Santos,<sup>42</sup> mencionado en la novela y entre los historiadores como el antecedente más inmediato a la Inconfidência Mineira.

Otro de esos episodios —aunque no el único— se inició en el año 1789, poco tiempo antes de que estallara la Revolución Francesa. Ese episodio se cerraría el 21 de

---

40 Refiriéndose a los procesos de emancipación en América latina, Javier Uriarte sostiene que «...los procesos de independencia ocuparon centralmente el siglo XIX —aunque en algún caso hayan comenzado en el siglo anterior— y se extendieron hasta 1903, año de la segunda independencia de Panamá» (Uriarte, en Achugar: 346). Remito al artículo para una información más pormenorizada.

41 «Quilombo» se llamaba en Brasil a los reductos de esclavos que habían huido de sus amos, como los *pauco* de Venezuela o los *palenque* de Cuba. El de Palmares logró un grado de organización y de autonomía tales, que las autoridades se decidieron a exterminarlo, en una guerra que duró desde 1675 a 1678. El líder del movimiento fue Zumbi, nombre que para algunos significa «dios de la guerra» y para otros «dios supremo». Ver al respecto el estudio de Martín Lienhard, *O mar e o mato*, especialmente las páginas 112 a 116.

42 La revuelta de Felipe dos Santos sucedió en 1720, por lo que su ejecución aun se podía conservar en la memoria de varios testigos a la fecha de la Inconfidência. En la novela es mencionado en uno de los capítulos en que Antonio Dias recupera la historia/memoria de la ciudad, luego de recordar a Chico Rei. El caso es similar al de 1789: problemas con el oro, un poderoso dueño de minas y esclavos detrás, cuidando sus intereses, y un «chefe de repente apresentado maior: Felipe dos Santos Freire» (176), quien también será el único condenado a la horca, y a que su cuerpo fuera arrastrado por caballos por las calles de la ciudad.

abril de 1792,<sup>43</sup> con un único ajusticiamiento después de un juicio a aproximadamente una treintena de involucrados. El alférez, conspirador e «inconfidente» Joaquim José da Silva Xavier, llamado Tiradentes, sería ahorcado hasta morir de «muerte natural», posteriormente descuartizado y sus partes trasladadas y expuestas a los pueblos y lugares donde había intentado propagar sus ideas republicanas. A fines de 1788 el primer núcleo conspirador (hacendados, hombres de letras, dueños de minas, funcionarios de la Corona, hombres del ejército de distinta jerarquía), empezaron a planear el levantamiento. Poco después, en junio de 1789, aparecían en el grupo los primeros traidores, con lo que los planes nunca se llevaron a cabo. Los juicios casi simultáneos que se hicieron en Río de Janeiro y en Vila Rica llevaron a que algunos implicados murieran en su celda, otros negaran su participación, otros la reconocieran arrepentidos de su «locura», y que la mayoría, o todos, incluido él mismo, echaran las culpas sobre los hombros de uno solo: Joaquim José da Silva Xavier.

La conocida como «Inconfidência Mineira» contó entonces con muchos organizadores, de todas las categorías socioculturales: «poderosos contratadores interesados [...] os doutores e literatos» (62) según resume el héroe-personaje. Pero sin embargo, entre todos, Tiradentes fue el único que desde el principio fue señalado como líder del grupo, porque «o projeto libertário terminou por estar tão identificado com o todo da minha pessoa que paseei a procurar pessoas e a divulgar publicamente a trama subversiva» (63).

El episodio de la Inconfidência y la figura de Tiradentes en particular, «ofreceu ao espírito brasileiro a figura emblemática do Tiradentes e, a o mesmo tempo, motivou poetas, dramaturgos e ficcionistas na expressão de sentimentos de justiça e esperança» (Lucas, 2002: 11) a pesar de que, en principio, se podría afirmar que los datos biográficos que nos llegaron, aunque mínimos, son suficientes para descartar lo que podríamos llamar un «potencial heroico». Tempranamente huérfano, mulato, alférez del ejército, cargo del que nunca lo ascendieron, y además «sacamuelas» en los ratos libres, para ganar un poco más, como dice el Tiradentes personaje de Mourão, «o desejo de gerar dinheiro vultoso me levou a exercer outra atividade para a qual me predisponha uma habilidade natural: a de fazer curativos ou pequenas cirurgias e tirar dentes para a implantação de substitutos de osso» (59).<sup>44</sup>

43 Se cerraría en tanto acto «visible». Si bien el único ajusticiado fue Tiradentes, el resto de los Inconfidentes, debió esperar algún tiempo más para que se cumpliera la sentencia prevista para ellos, trasmutada de muerte en exilio. El 21 de abril muere Tiradentes, pero el 24 el abogado Fagundes sigue intentando que las otras penas sean reducidas. Y, resumiendo, recién el 20 de octubre de 1792, se confirmaba la pena de muerte a Joaquim José da Silva Xavier (que ya había sido muerto y descuartizado), y se registra definitivamente la conmutación —y duración— de las penas de los demás involucrados (ver al respecto, además de las Actas con la documentación respectiva, el artículo de Campos Pires en relación con el proceso jurídico de los Inconfidentes).

44 El pretendido relegamiento de Tiradentes de los puestos más altos ha dado mucho que hablar a sus biógrafos e historiadores. Las interpretaciones van desde los que sostienen que este fue el único móvil que tenía el alférez cuando se plegó al movimiento, hasta los que minimizan su mención en las declaraciones de Tiradentes, cuyos móviles habrían sido solamente altruistas y libertarios. Por ejemplo, el historiador bahiano Afonso Rui sostiene que Tiradentes tenía proyectado «o dito levante desesperado por ter sido preterido quatro vezes na sua promissão» (Rui, en Oliveira Lima: 97), lo que

Y, si no iletrado, tampoco un espíritu cultivado. Basta comparar los apenas cuatro libros que tenía, según las Actas del Secuestro, contra los aproximadamente seiscientos de Vieira da Silva. Sus compañeros conjurados, en su mayoría, pertenecían a las más altas esferas sociales: había hacendados, sacerdotes, altos militares, otros vinculados a la clase terrateniente y minera, varios licenciados de la Universidad de Coimbra, algunos reconocidos ya desde ese entonces como grandes poetas.<sup>45</sup>

Siguiendo las actas del juicio, se puede reconstruir una mínima biografía del héroe, que se podría resumir del modo que sigue.

Joaquim José da Silva Xavier nació en 1764 en la hacienda de Pombal, en lo que hoy es Minas Gerais, siendo sus padres el portugués Domingos da Silva Santos y la brasileña Antonia da Encarnação Xavier, siendo el cuarto de siete hermanos,<sup>46</sup> quedando huérfano de madre a los nueve años y de padre a los once años. Residió entonces con una tía, luego de recibir conocimientos escolares elementales de sus hermanos mayores, seminaristas, dedicándose como la familia a la actividad minera y agrícola. Durante varios años, fue tropero<sup>47</sup> hasta Río de Janeiro y Bahía. Probablemente fuera en aquella ciudad el primer encuentro —decisivo— con José Alvarez Maciel, otro de los futuros inconfidentes. Más adelante, pasó a formar parte del ejército, y fue aceptado en la Compañía de Dragones de Vila Rica, una de las tres que había allí. En 1781 fue nombrado Comandante de Patrullas del Camino Nuevo, actividad que significaba cui-

---

es seriamente criticado por su polemista Oliveira, para quien aquél es «injusto com o Protomártir da Independencia» (Oliveira, 99). Entre estos extremos, hay más posiciones intermedias. Lo cierto es que, en vida, Tiradentes no obtuvo el ascenso oficial, a pesar de que sí se le reconocía su calidad como militar. El personaje de Mourão dice que a pesar de haber prestado siempre los mejores servicios, «me vi quatro vezes preterido por outros ‘mais bonitos’ e mais ben aparentados» (58), siguiendo aquí como en varias oportunidades las Actas del juicio.

- 45 Parecería ser que el contacto entre Tiradentes y el resto del grupo se dio a través de dos de ellos, fundamentalmente: José Álvarez Maciel y el canónigo Luiz Vieira da Silva.
- 46 Según Oliam José, «Da administração do sacramento inicial ficaria para a posteridade esse registro, que está a fls. 151 v. do ‘Livro para servir de Assentos dos baptisados da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar da Villa de St. Joao del-Rey», de 1742 a 1749, archivado na Biblioteca Nacional, segundo o historiador sao-joanense Augusto das Chagas Viegas [...] (José, 22-23). Según esta fuente, dicho libro reza: «Aos doze dias do mez de Novembro de mil sete centos e quarenta e seis anno, na Capella de S.Sebastiao do Rio Abaixo, o Reverendo padre Joao Goncalves Xaves, Capellao da dita Capella, baptisou e pos os Sanctos Oleos a Joaquim, filho legitimo de Domingos da Silva Santaos e de Antonia da Encarnação Xavier; foi padrino Sebastiao Ferreira Leytao; que fiz este assento. O coadjutor.-Jeronymo da Fonseca Alz» (en José: 23).
- 47 Esta actividad es muy manida tanto en los manuales de historia como en los textos ficcionales. En los primeros, aparece como justificación del conocimiento que tenía de la zona, lo que lo haría el más capacitado de los conjurados para la difusión de los planes revolucionarios, por ejemplo. En cuanto a los segundos, lo presentan generalmente como un hombre lleno de experiencia y de conocimiento de las gentes, además de servir como fundamento de varios de sus planes, incluido el suministro de agua en Río, hasta el apoyo que tendría el levantamiento en otros lugares. El propio reo reconoce la cantidad de gente que conoce, a partir de estas actividades. En su primer testimonio, en su primer testimonio dice «conhecia muita gente em razao da prenda de por, e tirar dentes», aunque también intenta no comprometer a otros afirmando que «não tinha nesta cidade pessoas de particular amizade, porque se as tivesse não estaria em casas alugadas» (en Pereira Gil: 71-72).

dar el oro enviado a Río para la Corona, lo que suele señalarse como dato inequívoco de hombre valiente y bravo, dada la peligrosidad de la tarea.

Una de las coincidencias en las declaraciones de los conjurados es la de su «habilidad de pô e tirar dentes».48 Parecería ser, según ellos, que Joaquim José era ante todo un hábil dentista, de acuerdo a los conocimientos propios de la época: un excelente oficio para acceder al trato de gente de distintos estratos de la sociedad, y mucho mejor: una buena coartada: ir a quitarse un diente no implica políticamente a nadie, y en tanto que prácticamente todos apuntaban a Tiradentes como la figura central de la traición, podemos suponer que los conjurados recurrieron a esta excusa para deslindar responsabilidades y contactos.49

Más allá de ello, desde ya mucho antes de la sentencia definitiva, los jueces parecen no tener dudas sobre la responsabilidad de Tiradentes, más allá de posibles excusas «médicas». El día 12 de febrero de 1790, por pedido expreso del Vizconde de Barbacena, el escribano José Caetano César Manitti,\* antiguo compañero de estudios de Gonzaga, además, envía a Barbacena, por escrito, un resumen de lo actuado hasta el momento en Minas Gerais, acompañando las correspondientes actas a Río de Janeiro, donde se seguiría el juicio. A menos de un año de los hechos y a más de dos para que la sentencia definitiva llegara, se lee en el numeral 6, el siguiente juicio (¿o prejuicio?):

Não admite a menor contestação, segundo o que se deduz de todo o processo e seus apensos, que o Alf. *Joaquim José da Silva Xavier*, por alcunha o *Tiradentes*, era um dos mais empenhados e atrevidos em promover a intentada sublevação, para cujo fim agenciava o maior séquito possível, persuadindo e exagerando a uns a beleza, comodidades e riquezas deste país, que podia ser independente (Actas MG, Vol. 8: 261, en cursiva en el original).

Tiradentes, apodo que por su reiteración en las Actas del juicio debió ser el que comúnmente se utilizaba para nombrarlo, es el nombre que lo acompaña en su gloria póstuma, con connotación inversa. Tiradentes, como solía llamarse al alférez, y como pasó a la historia: «A alcunha de Tiradentes —marca da superior destinação que a história registraria» (59), dice el propio personaje de la novela. Lo que seguramente fue un apodo despectivo, acentuando su faceta de «sacamuelas» más que otras, también terminó siendo representativo de su carácter popular, y se impuso a otros apodos (como «República» o «Libertad») que sus propios compañeros le aplicaran con cierta ironía al ver su entusiasmo con la causa que los confabulaba, según se desprende de declaraciones de Vicente Vieira da Motta\* entre otras. Las declaraciones de los conjurados obviamente no son garantía de nada: en ellos, o sobre ellos, estaba pesando la prisión y el miedo. Así que señalar como cabecilla al de menor extracción social (pobre en el doble sentido económico y social), mulato, podía ser la mejor forma de quedar librados de culpa, apuntando «al lado más flaco», según los versos de Meireles. Pero también

48 Esto lo sostuvieron varios conjurados y testimoniantes, entre estos el Alférez Jerónimo de Castro, y Vicente Vieira da Motta.

49 De hecho, se registra alguna anécdota, que reafirma estas habilidades, como es la de la curación de una joven, curación que además le valió a Tiradentes el auxilio de la madre de dicha joven, doña Ignacia Gertrudes de Almeida cuando era perseguido una vez denunciada la conjura.

habría que tener en cuenta que para esos hombres de la alta aristocracia, simultáneamente vinculados al sector letrado, detentador del poder político y económico, no debió haber sido fácil mostrarse a sí mismos como sumisos seguidores de un hombre de «menor valía» como él.<sup>50</sup> Para el poeta Gonzaga, Tiradentes ante todo era un «fanático», que «podia fazer muito mal á gente con seu fanatismo» (José: 137), lo que sugiere una relación distante entre ambos, que reafirma el personaje de la novela: «contive a minha antipatia pela pose aristocrática de Tomaz Antônio Gonzaga» (62).

En cuanto a su vida amorosa, dato interesante al momento de estudiar las novelas que lo tienen como protagonista, si bien siempre permaneció soltero, se habla de sus amores con una joven menor de edad, con quien pretendió casarse, sobrina de otro futuro inconfidente, el padre Rolim. Como la mayoría de los inconfidentes, y quizá, como la mayoría de los mineiros, probablemente tuvo hijos naturales, pero en las Actas se menciona solamente una niña. La madre de esa niña, Antonia María do Espírito Santo,\* fue testigo y declaró su relación con el alférez, además de pedir que se le devolviera la esclava que este le había regalado. Esta niña sería su hija natural, Joaquina, bautizada el 31 de agosto de 1786, y su padrino sería el también futuro inconfidente Teniente Coronel Domingos de Abreu Vieira,\* niña que el personaje menciona, pero sin siquiera darle nombre:

De uma ligação mais duradoura com a viúva Antônia, filha do alcaide de Vila Rica, tive uma filha que, se me proporcionou as alegrias da paternidade, não se fez criatura tão apegada que tornasse mais duro para ela o sofrimento, na hora de separação (59-60).

La mención inicial de esta niña, no así de otros posibles hijos, es declarada por el ya mencionado juez José Caetano César Mainitti, el mismo a quien Tiradentes personaje reconoce como apenas un «instrumento do governador no processo» (62), cuando en 1791, realiza por escrito una lista de la situación de las familias de los reos que serían condenados un año después, y que titula —o así aparece en las Actas— como «Estado das famílias dos reus, seqüestrados em Vila Rica». Joaquim José da Silva Xavier es el tercero en esa lista, y a él dedica apenas unas líneas, que reproduzco a continuación: «*Situação familiar*. Era solteiro e tem uma filha natural por nome Joaquina, de menor idade, que vive pobremente em companhia de sua mãe nesta vila» (Actas MG, Vol. 3: 346).

El personaje de Mourão interpreta la no concreción de un matrimonio por parte de Tiradentes no como un dato socio-histórico del difícil mundo del oro en el siglo XVIII, sino desde este presente, en una perspectiva que tiene en cuenta su condición de héroe nacional ya consagrado. Su soltería está presentada casi como una predestinación que le dio la posibilidad de ser libre al momento de dedicarse a la causa patriótica.

---

50 Por ejemplo, Claudio Manuel da Costa, detestaba el origen «bajo» de Tiradentes, quien para él era un «tapado», carente de cultura. A modo de anécdota, el mismo da Costa nunca se avino muy bien con la memoria lejana de un viejo tío vendedor de aceites, que deslustraba su «alto linaje», pero que pudo ser olvidado gracias a la rica fortuna del abogado.

Según Tiradentes personaje, «estava escrito que me manteria livre e desembaraçado para ter condições de enfrentar o que cedo me adviria» (59).<sup>51</sup>

A pesar de que acabo de presentar una posible biografía, aparentemente objetiva,<sup>52</sup> de Joaquim José, vale la pena tener presente que la mayor parte de estos datos han llegado a través del testimonio de posibles implicados en el delito de alta traición, que sabían lo que les podía llegar a pasar si se los encontraba culpables. Aunque así no fuera, el solo hecho de ser familiar o conocido, ya implicaba desde la testificación hasta la confiscación de bienes, según el caso. No sabemos si dijeron la verdad. Por otra parte, los jueces querían cumplir bien su papel, más que esclarecer verdades. ¿Hasta dónde no obedecían órdenes? ¿Escribían solo lo que se esperaba de ellos? Discutiré este tema en el capítulo correspondiente a la historia de las actas de la Devassa, su contenido, sus lecturas, su publicación. Ahora, creo que es necesario antes de seguir adelante, definir y delimitar claramente algunos términos.

## ¿Qué es un héroe? Algunas delimitaciones

Hasta ahora, he empleado casi indistintamente expresiones como «líder», «héroe», «conductor», «guía», para hacer más ágil el repaso de los aspectos y hechos más destacados de la vida de Joaquim José da Silva Xavier, y el episodio de la Inconfidência de Minas Gerais. Pasaré ahora a establecer las diferencias, en tanto Tiradentes murió siendo un criminal, tal como se entendía jurídicamente la expresión «inconfidente» en el siglo XVIII, y es homenajeado hoy día como uno de los héroes más representativos (léase «más nacional»), en un país como Brasil, con un fuerte perfil regionalista.

Tiradentes no parece haber sido un «conductor», «jefe» ni «modelo» mientras vivió. Al menos, no hasta el 11 de abril de 1789, en que la carta de Joaquim Silveiro dos Reis lo vuelve figura pública. O más bien, parece ser que, una vez inmolado, o a partir de entonces todavía más, se ha ido construyendo y cambiando la representación de su figura según los avatares políticos. Cabe buscar la razón de que este sea considerado, al menos

51 La misma soltería aparece como puerta abierta para que el héroe se pueda dedicar en cuerpo y alma a su tarea, en otras novelas, como en *Tal día è o batizado* de Gilberto de Alencar. En cuanto a esta mínima mención de la hija de Tiradentes en las actas, amerita por sí solo un estudio independiente. Me limito a algunos ejemplos. Si Mourão desliza sutilmente la versión de «Tiradentes-padre» en esas «alegrías de la paternidad» que permiten suponer un cuadro familiar afectuoso, aunque no se detiene en ello, la misma hija es recuperada a fin de crear una novela de casi cuatrocientas páginas por María José de Queiroz, en su *Joaquina, filha do Tiradentes* (1997). La autora recrea en un ambiente histórico detallado y erudito la posible vida de la hija olvidada, aparentemente por la Historia, pero también por el padre y quizá hasta por el mandato regio. La voz de Joaquina cuenta la contra-historia, la de un Tiradentes vivo y ausente: «E... quando pensou, não lhe veio à lembrança que, ao contrário dos outros, precisávamos dele, vivo. A sua morte salvou a vida dos inconfidentes mas nos condenou para sempre» (de Queiroz: 16).

52 De hecho, estoy construyendo subjetivamente mi propio relato. Por ejemplo, dejo de lado la posible relación de Tiradentes —y más de un inconfidente—, con la masonería. Aunque en la novela se le dedica un par de capítulos al tema, a partir de los símbolos masónicos que aparecen en uno de los «chafarizes», el intento de demostrar la relación, que corre por cuenta del historiador Tarquinio J. B. de Oliveira, termina en rotundo fracaso.

en el discurso oficial, el más heroico de los involucrados en la Inconfidência, de entre casi treinta. El de «héroe» es un concepto variable, que cada época carga de distinta significación. Podríamos decir, parafraseando a Glauco que «cual la generación de los hombres, así la de los héroes». Los héroes de hoy no coinciden con los de ayer. Con el héroe sucede lo mismo que con las naciones: «sabemos lo que es cuando no nos lo preguntáis, pero no podemos explicarlo ni definirlo muy rápidamente» (Bagehot, en Hobsbawm: 9).

Y por este entre otros motivos, sostenía al comienzo de este trabajo que el héroe se puede considerar uno de los símbolos más representativos de una nación, y en ese sentido considerárselo metonímicamente en relación con ella, además de que «el proceso de construcción de figuras heroicas tiene mucho que ver con la formación de identidades nacionales» (Demasi, 2006: 87). Aunque los hay, como Bélgica o Suiza, y algunos otros, son pocos los pueblos que no tienen su mármol recordatorio de los «grandes hombres». El/los héroe/s forma/n parte de un proyecto de nación, o del «sueño de la nación», en palabras de Gourgouris, o esa «febre das ideais novas fecundando um sonho crescentemente voraz» (61), como se explica a sí mismo y al juez a quien se dirige el personaje Tiradentes de *Boca de Chafariz*. El héroe en el podio es aquella memoria que funciona para recordar, al contrario del héroe olvidado, que es la otra cara de la memoria.

Para el caso de la Venezuela del Guzmanato, Beatriz González Stephan, a través del estudio de la significación de Eduardo Blanco y su narrativa, da una posible respuesta, que entiendo se puede ampliar a por lo menos un cierto proyecto de nación. Estudiar al héroe es estudiar la nación. Según Stephan,

*patria* es la cosa pública y una agenda de cuerpos viriles heroicos sacrificados; la patria es la muerte del héroe resucitado por la escritura. Luego, la historia nacional es la historia de la patria, de los padres fundadores de la nación. Su épica es la escritura de una ceremonia funeraria; la forma del género: el sarcófago que entierra el cadáver de la nación en el cuerpo de sus héroes, al tiempo que el letrado con su palabra resucita su memoria (González Stephan: 42).

El cuerpo viril es el del héroe, «el fuerte varón» o «los excelentes y claros varones» (Corominas, 349), porque tienen «virtus», fortaleza de carácter (Corominas, 828). El del héroe es el cuerpo que representa la «bella muerte» de la que habla Vernat: bella en sí misma, como en los héroes griegos, la «ceremonia funeraria» de la cita, o bella porque el poeta (el letrado) así la vuelve, cantándola, esto es, haciéndola, justamente, «ceremonia funeraria». <sup>53</sup>

No son casuales las varias referencias al pueblo griego que aparecen a lo largo de este trabajo. Quizá no haya en la historia de Occidente un pueblo que tenga tan clara la noción de «héroe» como el griego: ser héroe es ser valiente. Y haber heredado la nobleza. Si los demás lo reconocen así, el héroe es héroe. Aunque hoy leamos la *Ilíada* y los veamos mentir, matar y hasta hacer trampas en los juegos. Cuando Aquiles se retira de la guerra, Agamenón decide enviarle una embajada, prometiéndole ricos presentes si vuelve a la lucha. Y los embajadores son ni más ni menos que los «mejores» y «más

53 El rito funerario le asegura al héroe el status de «bello muerto», en tanto visible y admirable para permanecer en la memoria de los hombres.



queridos» por Aquiles: Odiseo, Diomedes y Fénix, quien lo educó y crió como un hijo. Fénix es quien sintetiza el concepto de lo heroico entre los griegos: tu padre, le dice, «me mandó que te enseñara a hablar bien y a realizar grandes hechos» (Homero: 96). La acción y la palabra, la espada y la pluma del Renacimiento. Los antiguos héroes griegos sabían que «serviremos a los venideros de asunto para sus cantos» (Homero: 63), como proféticamente anuncia Helena, y como ya vimos pretendían Odiseo el héroe y el poeta Píndaro. Los poetas «salvan la memoria», también según los versos de Gonzaga del epígrafe.

Muchos siglos después, los héroes nacionales de las Repúblicas americanas también siempre «dicen» algo, con sus palabras, con sus hechos, con su memoria, a las posteriores generaciones. Y también son cantados por sus bardos.

Según Corominas, «héroe» proviene del latín, *heros*, *herios*, y este del griego, *semi-dios*, *jefe militar épico*. En este sentido, aclara, «héroes se llaman a los excelentes y claros varones». Parecería ser que los contenidos fundamentales de esta inicial acepción del término se han mantenido. Según la RAE, entre otras acepciones el héroe es «un varón ilustre y famoso por sus hazañas y virtudes», lo cual incluye no solamente la acción personal (hazaña), y la grandeza moral (virtud), sino también una cierta y general opinión pública (fama). La palabra alude al nacido de un dios o una diosa y de persona humana, por lo cual representaban más que un hombre y menos que un dios»(RAE). Según este criterio, «héroe» excluye todo aquello que no sea grande, que no sea virtuoso... y que no sea hombre. No está de más recordar, que, siempre según Corominas, existe una estrecha relación etimológica entre «virtud » (fortaleza de carácter) y «viril»(del latín *virilis*, «masculino», «propio del hombre adulto»). Podemos rastrear estas ideas en el Aristóteles que «educa» a los ciudadanos que necesita para su «ciudad ideal». Los ciudadanos libres, hombres, deben ser educados desde su nacimiento de tal forma que tiendan a su fin, que es la virtud. La virtud, entonces, es solo posible en cierto tipo de hombres, en los que nacieron para ser ciudadanos, no en los que han nacido para ser esclavos, ya que estos no forman parte de la ciudad ideal del filósofo.<sup>54</sup> Así, tendríamos una primera «definición» posible de héroe, masculina y excluyente, que exige, por un lado, la grandiosidad como imprescindible, y por otro, la virtud.

El hombre ha recibido de la naturaleza las armas de la sabiduría y de la virtud, que debe emplear sobre todo para combatir las malas pasiones. Sin la virtud, es el ser más perverso y más feroz, porque sólo siente los arrebatos brutales del amor y del hambre. La justicia es una necesidad social, porque el derecho es la regla de la vida para la asociación política, y la decisión de lo justo es lo que constituye el derecho. (Aristóteles, 25).

El tema del héroe y la heroicidad ha sido cuestionado por filósofos, historiadores y pensadores de todos los tiempos. En sentido amplio, se puede afirmar que hay por lo menos dos grandes líneas de pensamiento en relación con este tema. Una que entiende

---

54 Dice Aristóteles; más de una vez: «Algunos seres, desde el momento en que nacen, están destinados, unos a obedecer, otros a mandar; aunque en grados muy diversos en ambos casos» (Aristóteles: 27).

al héroe como un individuo que «naturalmente» es tal, que nace con ciertos valores «intrínsecos», «innatos», y otra línea que, sin dejar de reconocer los valores intrínsecos del héroe y necesarios a él, los relativizan a una circunstancia histórica particular, o al género humano en general (autores que parten del psicoanálisis, o a la explicación mítica del héroe), o al medio social. Cabe aun una tercera línea, en la que el héroe no lo es en sí mismo, o no completamente, sino que se va haciendo, e incluso metamorfoseándose, según el devenir cultural, histórico y político de la nación que lo necesita, o lo sueña. Según ello, el héroe formaría parte, al igual que tantos otros emblemas y símbolos, de un proyecto de nación (o de un proyecto dominante, o de la negociación de varios proyectos en pugna), conformado no necesariamente a partir de «realidades», de datos concretos, sino de ideas y convencimientos, y en definitiva, de relatos o «textos» de/ sobre el héroe. En este sentido, el héroe —o su conformación— sería otro de los tantos caminos posibles en el proceso de construcción y consolidación de la nación.

En cuanto a la primera línea, que sostiene la calidad intrínseca del héroe que ya conlleva en sí una serie de cualidades «innatas», si el diccionario propone al héroe como «el mejor varón», parece desplazar por completo a todo aquel que no lo sea, la mujer para empezar. De esa media humanidad que «compite» por la calidad heroica, solo unos pocos agraciados, logran ser héroes. A esta idea parece afiliarse Carlyle, a mediados del siglo XIX (1840), cuando simplemente los define como «los grandes hombres», pero a la vez, hace recaer en ellos la historia de todos los otros hombres, que los tienen (o deberían tenerlos) como modelos. Para él, «el relato de lo que hizo el hombre en el mundo, es en el fondo la Historia de los Grandes Hombres» (Carlyle: 9). O más adelante: «la Historia del mundo es la Biografía de los Grandes Hombres» (Carlyle: 20). Para Carlyle, entonces, no hay pequeñas historias, éstas no cuentan, solo importan las que llevaron adelante los grandes, los «conductores», casi omnipotentes líderes heroicos. Según sus palabras:

[la Historia Universal] es el relato de lo que hizo el hombre en el mundo, es decir, el fondo de la historia de los grandes hombres, puesto que fueron conductores de muchedumbres, forjadores, modelos, y en cierto aspecto, creadores de cuanto intentó efectuar o lograr la humanidad; todo lo existente en la tierra es el resultado material, realización práctica, encarnación de pensamientos surgidos de los grandes hombres (Carlyle: 35).

Vale la pena recordar que en el siglo XIX «Historia Universal» siempre remite a la historia de Occidente, además de que los ejemplos que trabaja Carlyle remiten a este «mundo». Si imitar a los héroes constituye la historia de Occidente (que tampoco sería tal, desde una lectura de Said<sup>55</sup>), ¿qué héroes se busca imitar? ¿La masa imita en forma homogénea? ¿Todos tienen los mismos héroes? Carlyle da por descontado que la masa es homogénea, absolutamente. En la misma línea, aunque con salvedades, en los círculos norteamericanos de mediados del siglo XIX, Emerson (1803-1882), parte de presupuestos similares. En 1847 da una serie de conferencias que conocemos bajo

---

55 Me refiero al planteo que hace en *Orientalismo*, en relación con que «Oriente era casi una invención europea» (Said:19).

el título *Hombres representativos*, en un plan muy similar al que antes había seguido Carlyle.<sup>56</sup> Emerson, uno de los iniciadores del «trascendentalismo», corriente de perfil idealista no alejado en absoluto de los lineamientos románticos,<sup>57</sup> entiende al héroe en tanto ejemplo de las posibilidades que hay en todo hombre, y que por ellos merece veneración. Parte del hecho que presenta como incontrovertible de que «Grande es aquel que es cuanto es debido a su naturaleza» (Emerson: 8), y parte también de la división «esencial» entre los mejores y los peores, sin definir «peor» o «mejor» y atribuye a los «hombres representativos», como los llama, la posibilidad de hacer el mundo más habitable, con su solo ejemplo. Para Emerson, la historia arranca en Europa: «Todos los buques que recalcan en los puertos americanos, deben sus mapas de navegación a Colón; todas las novelas tienen por progenitor a Homero.» (Emerson: 14), y así, su modelo heroico será también europeo. Mantiene el tono grandilocuente de Carlyle: no hay halago excesivo para los héroes.

Parece que la Naturaleza existe para los excelentes; el mundo se asienta sobre la veracidad de los hombres buenos, pues ellos son quienes hacen que la tierra sea edificante (Emerson: 5).

Lo define en contraposición a los otros, a los que no alcanzan a ser grandes hombres:

Considero grande hombre a aquél que mora en una elevada esfera del pensamiento, a la que los demás pueden únicamente ascender tras muchas penas y dificultades; no tiene más que abrir los ojos para ver las cosas, y sus amplias relaciones, a la luz de la verdad, mientras que los otros tienen que adoptar penosas rectificaciones y procurar no caer en las muchas fuentes de error [...] nuestra vida recibe de él alguna promesa o explicación [...] satisfacen nuestras esperanzas y ocupan el lugar que les corresponde (Emerson: 8-9).

Sus grandes hombres en algunos casos, coinciden con los de Carlyle,<sup>58</sup> otros no, pero ambos encuentran en sus «ejemplos» la excepcionalidad en su área. ¿Qué tienen en común? Utilizando la expresión de Emerson, su utilidad: «los grandes hombres existen para que puedan existir otros mayor grandeza» (Emerson: 36). En última instancia, entonces, predomina la idea de «naturaleza» del héroe, y su condición de «modelo» a seguir, que no deja de estar presente en teorizaciones más modernas en relación con el

---

56 Según dice Borges, refiriéndose a la teoría política de Carlyle, sus «contemporáneos no la entendieron, pero ahora cabe en una sola palabra: nazismo» (Borges: 38), y destaca las diferencias entre uno y otro autor: «En efecto, los héroes para Carlyle, son intratables semidioses que rigen, no sin franqueza militar y malas palabras, a una humanidad subalterna; Emerson los venera, en cambio, como ejemplos espléndidos de las posibilidades que hay en todo hombre (Borges: 40).

57 No está de más recordar que Thomas Carlyle y Emerson se conocieron en Londres en 1831, y a partir de ese momento, la correspondencia entre ambos y Jane, la esposa de Carlyle, fue continua durante décadas.

58 Ambos autores encuentran formas de heroísmo y héroes paradigmáticos en distintos ámbitos y facetas de la vida: cultural, política, artística, etcétera. Los ejemplos analizados por Carlyle son Odín (héroe como divinidad), Mahoma (héroe como profeta), Dante y Shakespeare (como poetas), Lutero y John Knox (como sacerdotes), Jonson, Rousseau, Burns (como literatos) y Cromwell y Napoleón como reyes. La lista de Emerson empieza en Platón, o el filósofo, Swedenborg, o el místico, Montaigne, o el escéptico, Shakespeare, o el poeta, Napoleón o el hombre del mundo, y por fin, Goethe, o el Escritor.

tema, y hasta en los libros escolares.<sup>59</sup> En la novela, el personaje se reconoce «enseñado» a los escolares: «As crianzas, na escola, são informadas sobre a sua história e comparecem para render-Ihe homenagens» (57).

A partir de esta noción de «modelo», se hace necesario introducir una nueva variable, (con lo que empezáramos a caracterizar el segundo grupo de críticos, ya que si el héroe es un modelo a seguir, entonces es que hay uno o más grupos que lo siguen, esto es, el héroe tiene sentido dentro de una colectividad, debe ser reconocido como tal. De ahí que a veces se confunda con expresiones como «conductor» o «líder». El líder está más íntimamente unido a la presentividad. El líder lo es, porque sus contemporáneos se dejan conducir por él. El héroe por lo general no es reconocido hasta tanto el juicio valorativo de la posteridad lo juzgue así. No olvidemos que la muerte misma forma parte de la heroicidad. Rilke decía que la muerte del héroe no es más que un pretexto para su último nacimiento. Morir como un héroe es inherente a la calidad heroica, es lo que transforma al héroe en «modelo» de generaciones. Pero es además, la única forma posible de lograr la permanencia: la memoria viva a partir de la muerte del cuerpo. Es a veces, y el de Tiradentes es un caso ejemplar, más importante muerto, que vivo. Así puede «fundar» la República que en vida no pudo, como Sócrates.

La descomunal tragedia del héroe fundacional consiste en su volverse disfuncional, en tanto vivo, a la nación por él fundada. Su muerte simbólica y/o real es el precio que debe a los dioses en retribución a su parte de naturaleza inmortal; y el recurso por el cual la separación empírica de sus caminos se trasmuta en eterna identidad simbólica (Piazza: 64).

Así parece también entenderlo el personaje Tiradentes, quien sostiene, desde su lucidez, que

acontece que a história que dismantela os homens também os ressuscita. [...] Nós terminamos por resurgir do outro lado, descobertos como héreis.[...] Comprendí que, no episódio da Inconfidência, a única chance de vir a me tornar um grande vitorioso era ter chegado a levar o movimento ao fracasso, como levei, e ter morrido na forca e ser esquarterado, como fui (142).

Por otra parte, la relación entre heroicidad y muerte presenta un problema interesante: también está presente en el caso del mártir, aunque a partir de distintas circunstancias. En el caso concreto de Tiradentes, no faltó más de un historiador que no

---

59 Nuestro siglo XIX hispanoamericano también generó sus héroes modélicos. Muchos de ellos mueren con la convicción de que las siguientes generaciones los imitarán. Cuando en 1822 San Martín decide retirarse de la jefatura de sus ejércitos y de la vida pública, dice: «en cuanto a mi conducta pública, mis compatriotas (como en lo general de las cosas), dividirán sus opiniones; los hijos de éstos darán el verdadero fallo» (en Mitre: 306). Artigas, al inaugurarse la Biblioteca Nacional, le escribía a Larrañaga que «estamos para formar hombres», inspirando a los jóvenes «aquella magnanimidad propia de almas civilizadas, (con la que) podremos llegar a formar en ellos ese entusiasmo que hará ciertamente la gloria y felicidad del país» (Reyes Abadie: 233). No es, justamente, el caso de Tiradentes, o por lo menos del Tiradentes histórico, si creemos en lo que relata su cura confesor, Pennaforte. En ningún momento, según el sacerdote, reivindicó sus ideas ni actuación, sino que solo se sintió feliz de ir solo a la horca sin arrastrar detrás suyo a los demás. Si se sintió modelo y ejemplo, los que estaban cerca suyo no lo contaron.

admitiera su heroicidad, justamente a partir de su muerte resignada.<sup>60</sup> Su calidad modélica es también lo que permite que cada generación «encuentre» o no, silencio o exagere, aquellos rasgos que pueden llegar a transformar a un individuo —real o no, semi legendario, legendario o histórico, comprobable o no—, en un héroe para su comunidad.

Otro aspecto a tener en cuenta, es que la noción de líder está íntimamente ligada a los hechos que pautaron el comienzo del siglo XX. El ambiente de entre guerra, la aparición de las ideologías nacionalistas como el fascismo y el nacional socialismo, necesitan de una teorización sobre los líderes, que más de un filósofo se encargó de realizar. La controvertida figura de Heidegger y su relación con el nazismo, es un caso paradigmático. Habermas se refiere a la idea heideggeriana del

*Dasein*, reinterpretada en términos colectivistas con el *Dasein* del pueblo alemán y la introducción de las figuras mediadoras que representan ‘los caudillos y guardianes del destino alemán’, los cuales remediarán la penuria y fundarán lo nuevo con tal que la masa de seguidores no rehuya la disciplina que de ellos se exige. Los caudillos son los grandes hacedores que ponen en obra la verdad» (Habermas, 1998: 37).

Aquí se introduce la variable «disciplina», lo que aleja esta interpretación del héroe de la visión romántica de un Carlyle o un Emerson. Ya no es el haz de luz que emana del héroe que ‘genera deseo’ de imitarlo, parecerse a él, sino el considerarlo casi un mesías, «figuras mediadoras»¿entre quiénes? Tal vez de ese «destino» de todo un pueblo al que no se pueden negar, porque su obra es la «verdad».

Consideremos otros ejemplos. En 1943, y la fecha tampoco es casual,<sup>61</sup> Sydney Hook escribe desde Nueva York:

En nuestro tiempo, el interés por las palabras y por los actos de individuos sobresalientes llega a un grado nunca alcanzado antes. [...] En un período de guerras y revoluciones parece que la suerte de los pueblos depende visiblemente de lo que una persona, o acaso, unas pocas, lleguen a decidir (Hook: 11).

Esta premisa inicial se ve fundamentada a partir de tres razones. En primer lugar, que «la conducción es indispensable en toda vida social y en toda forma considerable de organización social» (Hook: 11); segundo, la relación de los héroes con los jóvenes a partir de la educación formal. Entiende este autor que

la historia de cada nación es presentada a su juventud en términos de proezas de grandes individuos, míticos o reales [...] Se vuelve a escribir la historia de manera que no quede duda de que ella fue o la obra de héroes, predecesores del conductor, o bien obra de villanos, prototipos de los enemigos del conductor (Hook: 14-15).

En tercer lugar, «El interés en el héroe se intensifica naturalmente cuando hay una crisis aguda en los asuntos sociales y políticos» [...] «los programas son importantes,

---

60 Ver capítulo dedicado a los historiadores en la segunda parte de este trabajo.

61 La fecha importa en tanto el contexto histórico remite a la posibilidad de contaminación con las teorías fascistas del liderazgo, que hacen del líder —llámese Mussolini, llámese Hitler— un héroe. Quizá cabría hablar también del concepto de «culto a la personalidad» de Stalin, o hasta de la influencia de la avasallante personalidad de F. D. Roosevelt, vencedor en cuatro elecciones consecutivas, a pesar (o a partir) de su minusvalía, su bastón y sus deficiencias físicas superadas.

pero se los puede olvidar en los períodos de tensión elevada» (Hook: 16-17).<sup>62</sup> Al identificar «héroe» con «conductor» o «líder», no se aparta demasiado de la línea anterior, en tanto parte de caracteres o «virtudes» que serían innatas al individuo que se destaca de los demás, al conductor. Pero agrega una variación interesante, en tanto lo presenta como modelo de la educación de jóvenes porque la historia «se vuelve a escribir» para y por ellos, y ya no solo como modelo, a secas.<sup>63</sup> Así, está incorporando la variante del héroe monumentalizado, institucionalizado en manuales escolares, estatuas, etcétera, se ofrece como ejemplo paradigmático de una nación que busca hacerlo un héroe y se aprovecha de sus aparatos ideológicos (Althusser) para ello.<sup>64</sup> No es casualidad entonces, que el tema de la educación sea central en los estudios sobre el nacionalismo. Los teóricos sostienen la capital importancia de la educación como institución principal en la construcción de las nacionalidades. Hobsbawm, por ejemplo, insiste en que

los estados usarían la maquinaria, que era cada vez más poderosa, para comunicarse con sus habitantes, sobre todo las escuelas primarias, con el objeto de propagar la imagen y la herencia de la «nación» e inculcar apego a ella y unirlo todo al país y la bandera, a menudo «inventando tradiciones» o incluso naciones para tal fin (Hobsbawm: 100).

Althusser, por su parte, sostiene que

lo que la burguesía pone en marcha como aparato ideológico de Estado dominante, es el aparato escolar, que reemplazó en sus funciones al antiguo aparato ideológico de Estado dominante, es decir, la Iglesia. Se podría agregar: la pareja Escuela-Familia ha reemplazado a la pareja Iglesia-Familia (Althusser: 35).

Quizá sea Max Scheler, desde su filosofía pragmática, quien con mayor detalle y precisión emprende la tarea de caracterizar al héroe en tanto tal, y en tanto modelo a seguir. Así, se refiere a los «jefes», y de todos los tipos posibles, se detiene en aquellos que tienen una «autoridad carismática personal», que los transforma en «modelos» capaces de influenciar a los que lo rodean. Si bien no deja de reconocer una cualidad esencial, natural, innata en el héroe, insiste en su calidad contingente: depende de su aquí y su ahora para ser. El héroe es modelo porque se tiene «fe» en él, sin analizar el porqué, dice Scheler, por «una comunión recíproca de los actos de su yo íntimo, ésta es la forma más sublime, más pura, más espiritual que puede adoptar la influencia de

---

62 Hook habla también de otras dos motivaciones: el interés que pensadores de todas las épocas y tendencias han dado al tema, y por último, un factor «psicológico», como ser la necesidad de seguridad psicológica, la tendencia a compensar nuestras propias limitaciones, la evasión de responsabilidades. Si bien interesan para el tema, no entiendo que a los efectos de mi argumentación resulte necesario desarrollar estos dos últimos puntos. Solo los tres primeros mencionados encaminan el concepto de héroe como líder o conductor, que en última instancia habrá que discutir: ¿siempre el héroe conduce?

63 Pero no en el sentido de Scheler, que se refiere al mundo de los valores. Para Hook, es modelo no a partir de una elección del individuo, sino a partir de una «educación/formación» del mismo desde lo institucional.

64 El héroe como modelo de juventudes no es una idea nueva. Si volvemos a los antiguos, cuando Héctor se despidió de su familia antes de volver a la lucha, sabe que su gran legado al hijo es su propia heroicidad: «Que digan cuantos lo vean: es mucho más valiente que su padre», exclama con orgullo. El modelo de Astianate serán los guerreros troyanos, especialmente su padre. Al que además, deberá emular, o mejor, superar.

los modelos» (Scheler: 35).<sup>65</sup> Por lo tanto, Scheler coincide con Carlyle en tanto a la influencia del héroe en la Historia, haciéndolo incidir directamente en esta y en el grupo al que conduce. «La *historia de los modelos*, su origen y su transformación constituye de nuevo el verdadero núcleo de esta alma de la historia» (Scheler: 26, destaque mío). Vale la pena tener en cuenta aquí la precisión que establece Scheler. Según él, el líder actúa sobre nuestra voluntad, exigiendo conductas, resultados, acciones. Sin embargo, el «modelo» (que tal como lo entiendo incluye a los héroes) influye sobre nuestra conciencia de valores, exigiendo un modo de ser, una «forma del alma» (Scheler: 19).

Lo que me parece más interesante de sus ideas, es la contextualización que hace del héroe en la historia. «El héroe solo es héroe dentro de su pueblo y dentro de una corriente histórica a la que está ligado por una tradición viva» (Scheler: 134). De ahí que solo se de «a través de la ciencia de la historia» agrega. Es un «hombre de realidades», «está referido a este mundo contingente, azaroso, que no es repetible, con todas sus rudas realidades: es un gran realista y un gran práctico» (Scheler: 95). En este sentido Scheler no atiende tanto a los procesos culturales y políticos que se dan cuando es necesario «encontrar» un héroe, y dárselo a la nación, sino más bien a un momento en particular, con su coyuntura propia. Falta en su estudio la proyección al futuro (¿o al pasado?), o a los distintos quiebres y fracturas que puede sufrir la figura heroica, tal como los sufre la misma realidad que invoca, según la lucha de grupos de poder en una sociedad dada.

Es a partir de esta última idea que se puede entender una tercera posibilidad en tanto a cómo definir al héroe. Ya en los autores trabajados aparece, pero sin las precisiones que mencionará ahora: la Historia y los héroes van de la mano, además de su valor modélico. Si la historia es presentada como relato, y variable además, también podemos dudar de ella. La Historia no es: se hace y se cuenta. Y el héroe también. Y siempre van juntos, tanto, que Carlos Monsiváis, no sin ironía, habla de «El dúo dinámico: la Historia y los Héroes», dejando en claro que, como tantos otros, el de «héroe» es un «concepto cultural» (Monsiváis: 83). Para él, el héroe es el sustituto del santo, en tanto que una vez consumada la Independencia, se hacen necesarios nuevos símbolos, cívicos y ya no religiosos.

A su modo, la nación es una entidad «mística» («La Patria es lo primero»), y los héroes son los santos de la hora presente, cuyo sacrificio vuelve libres a los hombres y cuyo desinterés genera esa entrega valerosa a la nación que se da en llamar civismo (Monsiváis: 80).<sup>66</sup>

---

65 Según este autor, hay tres formas principales de imitarlos, en el sentido de que en ellos se busca el ejemplo, concreto, hecho carne, de los valores de la humanidad: «parecerse a Dios, como dice Platón; ser perfecto como el Padre, como dice el Evangelio» (Scheler: 29). Estas formas son la herencia, la tradición y la fe. De ellas, las dos últimas son las que importan en relación con el héroe. La tradición, en relación con los pueblos se daría, de forma general, a través de los mitos. «La canción, la poesía siempre vuelve a ensalzarlos, poetas y músicos asimilan su alma a esas figuras vívidas de la tradición, les infunden su savia vital» (Scheler: 34). El héroe es ensalzado y transmitido por la tradición, y además «creído» a partir de la fe en él, en su persona total.

66 En este sentido hay coincidencia con Scheler cuando propone como una de las características propias del héroe el ser «un hombre que se dispensa, y no que recibe. Es bondadoso por prodigalidad, dispuesto al sacrificio por los amigos y la comunidad» (Scheler: 95)

Pero en el pensamiento de Monsivais, el héroe ya no se hace y se consolida por sí mismo, sino que es una «edificación simbólica» que la propia patria construye.<sup>67</sup> La pregunta que no se hace Monsivais es cuándo aparecen los héroes. En el caso hispanoamericano, habrá que esperar varias décadas por lo menos después de las respectivas independencias. Según Demasi, «la construcción de los héroes de la Independencia se realizó bastante después de completado el ciclo revolucionario, y cuando ya casi todos habían muerto» (Demasi, 2004: 7). Si bien habría que precisar cuál es la patria a la que se refiere, y cuáles son los grupos de poder que levantan el edificio, su planteo apunta a un «origen», a un mito que como tal debe ser fundado y reiterado para existir en un tiempo eterno (Eliade) y no simplemente humano: el tiempo que se pretende eterno de la nación.

Lo único que nunca deja de estar presente en todos estos supuestos en relación con la heroicidad son dos cualidades, estas sí, aparentemente inherentes al héroe, o al menos a lo que se percibe de él: su excepcionalidad y su valor. Y muchas veces ambas coinciden en el momento de morir. La valentía, aunque no lleva siempre a la victoria frente al enemigo, sí siempre lleva al héroe a la victoria sobre sí mismo, lo que lo vuelve un «poco más» que el resto de los hombres, porque muere «distinto», en tanto que se sobrepone a la angustia de/por la muerte. El héroe —y esta es la definición de héroe que elijo— es el que encarna en su vida y en su muerte la conciencia de su propia libertad, y como modelo que es, de la libertad de todos los demás, o al menos de sus conciudadanos de la *polis*. Dice Castoriadis:

Pues vivir libremente implica que se sabe de antemano que en el momento de la muerte no hay nada que esperar y que, en cierta manera, todo lo que hemos hecho no tiene ningún sentido, salvo éste, precisamente: el de habernos permitido vivir libres (Castoriadis, 2002: 141-142).

Atender a «todo lo que hemos hecho» en el momento de la muerte, es elección de cómo culminar la vida. Aunque a veces esa libertad sea catalogada de locura, o quimera, como sostuvo Joaquim José en sus testimonios, o de «Idealismo —una loucura grande que o homen pode praticar» (212). Es tener la libertad de decidir, de elegir, como acto voluntario y responsable, soñar esa locura. El Tiradentes personaje, lo sabe y lo dice. «Eu havia assumido a liberdade antes mesmo de sua chegada» (213). Este asumir la libertad —con la muerte— es lo que hace al héroe, y se cierra el círculo que vuelve a la definición inicial, «virtuoso»: el héroe es virtuoso porque realiza una serie de elecciones valiosas en sí y para sí, porque tienen sentido: el héroe se vuelve héroe, y libre y virtuoso, por realizar (por elegir) una sucesión de actos libres, que culminan en una muerte asumida como el único precio posible de esa libertad. Es, en palabras del personaje, «asumir a suprema ousadia» [...] enfrentar as leis do mundo, sabendo que o preço daquela jogada pode ser a ruína pessoal» (213).

Falta otro elemento, importantísimo en relación con la conceptualización de héroe, y en relación con la línea de análisis que sigo en esta oportunidad. Partí del presupuesto

---

67 La cita completa dice: «Héroe es el valiente elevado por la grandeza de la Patria inminente, héroe es el ser único que se distingue de la masa pobre o sin voluntad, héroe es el dador de sacrificios que redimen. Y estas edificaciones simbólicas son fruto de una estrategia notable (voluntaria e involuntaria), donde interviene una literatura presidida por *De los héroes y el culto a los héroes y lo heroico en la Historia* (1840) de Thomas Carlyle» (Monsivais: 81), al que por supuesto critica duramente.



que el héroe simbólicamente representa a la nación, a sus conciudadanos, en definitiva, a la *polis*, y ello sucede en el momento que está monumentalizado, «no centro da praça principal», como refería la cita. Pero para que se llegue a ello, debió haber un proceso de identificación previo de ese héroe con la nación que se decide a monumentalizarlo, y ponerlo en ese lugar de privilegio. Para que ello sea posible, se debe dar también la recíproca: el héroe —o el que se va a constituir como tal— asume su muerte, por su libertad, pero también por los demás: «por la solidaridad y la deuda con respecto a lo que ha sido» (Castoriadis, 2002: 142). En el caso de Joaquim José, «não suportando o sufrimento do povo, que podendo ser rico, se debate na escravidão e na miseria» (213). El héroe y su *polis*.

Toda verdadera política, en tanto que apunta a la institución de la sociedad, es también una política de la mortalidad: dice a los humanos que vale la pena morir para la salvaguardia de la *polis*, para la libertad, y la igualdad, etcétera. (Castoriadis, 2002: 140).<sup>68</sup>

Si el sujeto es capaz «de cuestionar los objetos de sus investiduras» (Castoriadis, 2002: 135), el «enfrentar as leis do mundo» de la cita, el héroe es el primero en hacerlo, por eso glorificamos a los que hicieron revoluciones, y los instituimos como héroes. Y ese cuestionamiento lo lleva, muchas veces a la muerte. Esta muerte es elegida por la libertad, como queda planteado, pero también porque es consciente de que su libertad se la debe a otros.

Esta conciencia, pues, es conciencia de lo que ha sido hecho, que yo traté de continuar; era esto lo que había que hacer y esta tarea termina para mí con mi muerte, como terminó para aquellos que me precedieron. Deuda y solidaridad como inserción en esta comunidad, tan real y tan fantasmal, que se perpetúa a través de las generaciones a partir de un momento desconocido y hasta otro punto igualmente desconocido... (Castoriadis, 2002: 142).

«Ser herói é estar com a cabeça espetada no alto de um poste no centro da praça principal», sí, pero estar allí porque se murió identificándose con su ciudad, representándola, y por eso, simbolizándola. O porque se murió acaparando para sí toda la culpa, asumiendo la responsabilidad de la acción en su conjunto. En la novela, y en el juicio también, el proceso es claro: desde un Tiradentes testificando no saber nada, hasta el del último interrogatorio, que asume todas las culpas. Excepcional en esto también.<sup>69</sup>

68 En este sentido vale la pena recordar la argumentación que, según Platón, hace Sócrates en relación con su actitud frente a la muerte. Si los dioses lo han colocado allí, en la ciudad, para «vivir filosofando y examinándome a mí mismo y a los demás, entonces, pues, temerosos de la muerte o de alguna otra consecuencia» (Platón: 46) entonces no puede renunciar a ello. Y no puede intentar inspirar lástima, ni quiere traer testigos ni familiares a su juicio. Prefiere haberse «defendido tal como lo he hecho, y morir, que conservar la vida si me hubiera defendido de aquel otro modo» (Platón, 62). Prefiere morir a su modo, que es con dignidad, tener una muerte coherente con su vida. Es lo mismo que hace, o dice hacer el personaje de la novela, Tiradentes: una vez que asumió su sueño de libertad, también asumió sus consecuencias, y como Sócrates, también enfrentó «as leis do mundo».

69 Entre los considerados por los jueces más involucrados en los planes revolucionarios, hubo los que negaron los hechos en todo momento, los que insistieron en su condición de «nacidos en Portugal», los que incluso, ante el temor de las penas, y para amortiguarlas en algo, denunciaron a los demás

En su primera intervención en el relato, Tiradentes se presenta como un sujeto fracturado, que solo el monumento, puede reconstruir, pero también su propio relato, el que en la novela va haciendo, otra vez, frente al juez, como si la historia nunca pudiera dejar de juzgarlo. Y reconociendo, ya en su última intervención, que «uma imagen contribuiu para a vitória [...] o meu enforcamento no Campo da Lampadosa» (219). Percibe, entonces, que su muerte llevó a la victoria simbólica, a su monumento en la plaza. El monumento es la estatua, pero también la escuela, y también los hacendosos universitarios, en ese acto ritualmente repetido cada año por el cual «seu corpo de empréstimo é escovado, ensaboado e lavado pelos universitários» (57), cuerpo que importa porque aunque no es suyo, es la memoria que queda de él, memoria que parece no ser posible sin un cuerpo que recordar. El cuerpo que allí está no es el cuerpo descuartizado del alférez Joaquim José da Silva Xavier, sino el héroe Tiradentes con su cuerpo solidificado en el monumento recordatorio, cuya gran acción fue morir, y ser el único en morir.

Si bien la nación es más que la historia de sus héroes, ellos son parte fundamental en su construcción. Tiradentes no legó una proclama, ni un decreto ni ninguna Memoria, como sí hicieron otros. Su única proclama fue, quizá, su sacrificio.<sup>70</sup> Y lo que dijeron/ escribieron los demás acerca de él. Por eso paso ahora a estudiar el discurso sobre Tiradentes. ¿Cómo empezó a ser relatado, y desde cuándo, como héroe de Brasil?

---

cuando ya no servía de nada. En este sentido, Tiradentes también se singulariza en relación con los demás: se declara culpable de todos los delitos, como ningún otro hace.

- 70 Más de un héroe latinoamericano, desde el momento de la conquista hasta hoy, ha dejado su memoria a partir de su muerte, «característicamente heroica», desde Tecúm Uman hasta Tupac Amaru, hasta llegar a la independencia en el siglo XIX. Lo común, a casi todos, es la conciencia del legado que dejan. Morazán en Centro América, pide al pelotón de fusilamiento que «apunten bien», y llamó a los soldados «hijos míos». San Martín hace un testamento que pasa por lo personal y su amor a la hija, pero también por el gesto político, legando su sable al entonces dictador Rosas. Ya antes, cuando se había retirado de la vida pública, según Mitre, había dicho: «en cuanto mi conducta pública, mis compatriotas (como en lo general de las cosas), dividirán sus opiniones; los hijos de estos darán el verdadero fallo» (en Mitre: 306)



¿Documento/monumento?

La *Inconfidência* y Tiradentes.

De las actas del juicio a los libros de historia



Sí, cada muerto deja un pequeño bien, su memoria, y exige que se la atienda. Al que no tiene amigos, habrá que suplirlo el magistrado; pues la ley, la justicia, es más segura que todas nuestras ternuras olvidadizas, nuestras lágrimas que tan pronto se secan. Y esta magistratura es la Historia. Y los muertos son, para decirlo como el derecho romano, esas *miserabiles personae* de las que el magistrado debe preocuparse. Nunca en mi carrera he perdido de vista ese deber del historiador. He dado a muchos muertos demasiado olvidados la ayuda que yo mismo necesitaré. Los he exhumado para una segunda vida [...] Hoy viven con nosotros, que nos sentimos sus padres, sus amigos. Así se forma una familia, una ciudad común entre los vivos y los muertos.

Jules Michelet  
Historiador (1798-1874)

## Consideraciones previas

En la primera parte de este trabajo insistí en la importancia de los héroes en la conformación de la imagen que la nación tiene de sí misma, además de su vinculación indisoluble en tanto uno depende del otro, para existir. Imaginar la propia comunidad nacional pasa, entre otros caminos, por imaginar los héroes que queremos y necesitamos para dicha comunidad, o por «componerlos», parafraseando a Bhabha. De ahí que me detuviera en la conceptualización del término «héroe», con el fin de dilucidar las constantes y las variaciones en el mismo. Algunas de esas constantes, parecen ser la excepcionalidad y el valor en su grado máximo, lo que les permite perdurar en la memoria. Los héroes se destacan, y se destacan precisamente por esa valentía «superior» que los lleva a lograr lo que otros no pudieron: volver su «nombre eterno».

Y por destacarse haciendo algo que el resto de los mortales no somos capaces de hacer, es que merecen ser imitados, y homenajeados. El héroe es aquel que, aunque es como nosotros —en definitiva, un humano—, es mejor que nosotros, «mejor» en tanto esas «ideas de valor que se dan por sí mismas, es decir, *a priori*» (Scheler: 17, cursivas del autor), esto es, que tampoco se pueden explicar,<sup>71</sup> o más bien, que no se pueden explicar de la misma manera, ya que no todos los grupos humanos las entienden igual. Así que la pregunta ahora sería ¿qué es (o fue) lo «mejor» para la comunidad imaginada brasileña? ¿Qué virtud encontró en Tiradentes dicha comunidad para identificarse con él, y tenerlo por su héroe?

Claro que la respuesta no es fácil. Parto otra vez de Bhabha, y de su afirmación de que la historia «está en proceso de ser hecha» ya citada. Los héroes, como parte de ella, también. De este proceso (o del relato que se ha venido haciendo, de este «narrar la nación») de componer a Tiradentes, me detengo en los cortes sincrónicos que considero más relevantes, para después, y siempre desde la perspectiva de la novela *Boca de Chafariz*, o «a posteriori», en la expresión de Hobsbawm, reconstruir el proceso diacrónico.

Cada período histórico aportó su grano de arena a la configuración de su figura. Y ya se puede buscar un indicio del actual héroe Tiradentes en los mismos documentos contemporáneos a él. Los primeros indicios «heroicos» de Joaquim José da Silva Xavier, están presentes en las mismas denuncias de los traidores. Pero estas denuncias no son más que el comienzo de hojas y hojas de papel que se escribieron sobre él, y que, con el correr del tiempo, se leyeron sobre él. El héroe Tiradentes, como la nación, es un «resultado histórico» (Renan). Es en este sentido que entiendo fundamental hacer presente en este trabajo algunas de esas páginas, las que creo empiezan a conformar el palimpsesto de y sobre Joaquim José da Silva Xavier, y que contribuyen por lo tanto a la formación discursiva del hoy héroe Tiradentes.

---

71 Según Scheler, esas ideas de valor se dan «con la naturaleza misma del espíritu humano y de las categorías supemas de valor correspondiente: lo santo, los valores espirituales, lo noble, lo útil, lo agradable. Hay tantas ideas como valores fundamentales: las ideas del “santo”, del “genio” (sabio), del “héroe”, del “conductor espiritual de la civilización” y del “artista” en el arte de gozar» (Scheler: 17).

Por eso en esta parte me detengo básicamente en dos momentos: el presente de Tiradentes y sus contemporáneos, y aquel otro en que el episodio ya empezó a ser «historia». En cuanto a su presente, hay dos textos fundamentales. El primero, el conocido como *Autos da Devassa*, o actas del juicio: nos informan, aunque con todas las salvedades que señalo en su momento, de la vida de Tiradentes, al menos de la vida que importa: la del Tiradentes revolucionario. El segundo, o los segundos, los testimonios de los sacerdotes que lo acompañaron en su otro momento importante: la muerte.

Más adelante, los historiadores serán muchos. Yo elijo detenerme en los que considero importan más a los efectos de la novela y del Tiradentes de la novela. Las características, palabras, actitudes y hasta el posible aspecto de Joaquim José da Silva Xavier que trabajo en las páginas que siguen, inciden en la creación de *Boca de Chafariz*, cuyo autor no solo conoce sino que domina todos estos textos, y dialoga con ellos, cuestionándolos.

Veamos entonces los primeros pasos del proceso de configuración del héroe Tiradentes, o como planteaba Castoriadis, aquellos elementos que sí deben existir para que se pueda constituir una institución simbólica. En definitiva, aquellos factores que permitieron el pasaje del Inconfidente al Héroe.

## Alcance legal del término «inconfidente»

El 9 de diciembre de 1965, por Ley Federal 4.897, el mismo Joaquim José da Silva Xavier que en vida nunca pasó del grado de alférez, porque siempre resultó «preterido por outros ‘mais bonitos’ e mais bem aparentados» (58), es declarado *Patrono Cívico de la Nación Brasileira*. Entre las fundamentaciones, el artículo tercero establece:

Esta manifestação do povo e do Govêrno da República em homenagem ao Patrono da Nação Brasileira visa evidenciar que a sentença condenatória de Joaquim José da Silva Xavier não é labéu que lhe infame a memória, pois é reconhecida e proclamada oficialmente pelos seus cononocidadãos, como o mais alto título de glorificação do nosso maior compatriota de todos os tempos (en José: 203).

Si un decreto real lo llevó a la horca y al descuartizamiento en 1792, como el peor infame de todos los «inconfidentes», un decreto republicano lo lleva a la gloria, por ser el «maior compatriota de todos os tempos». Es claro que entre ambas fechas debió mediar un proceso. Parecería ser que se han producido operaciones de selección, un contrapunto de «memoria-olvido» que transformó al más grande traidor en el máximo de los héroes. ¿Cuál fue ese proceso?

El primer paso es definir «inconfidente», tal como se entendía en los años del juicio (1789-1792). Uno de los delitos más graves reconocidos hasta ese siglo XVIII por lo menos, era el de Lesa-Majestad. Porque Lesa Majestad

quiere decir traición cometida contra la persona del Rey, o su Real Estado, que es tan grave y abominable crimen que los antiguos lo comparaban con la lepra; porque así como esta enfermedad ocupa todo el cuerpo, y jamás se puede curar, y llega incluso a los descendientes de quien la tiene, y a los que con ellos tienen conversación, por lo que se los aparta de la comunicación con la gente: así el delito de traición condena y compromete, contagia e infamia a los descendientes (Código Filipino, en José: 161).

Y como tal eran condenados los traidores: muerte, descuartizamiento, se arrasaban las casas y lugares donde habían vivido, se declaraban infames sus hijos y nietos, se echaba sal sobre la tierra que había pisado, porque «o crime de lesa-majestade não se extinguiá nunca, nem mesmo pela morte do delinqüente. Os condenados ficavam inábeis e infames, assim como os fillos e netos» (Actas MG, Vol. 1: 355).<sup>72</sup>

El término «conjuração» aparece como sinónimo de «inconfidência» en el volumen inicial de las Actas de la Devassa (tal como las conocemos hoy), y tal como las labraron los jueces, mientras que el que habían usado los denunciadores era el de «sublevación». El volumen primero de las Actas<sup>73</sup> se inicia con la «Abertura» del caso, en la que no se menciona la palabra «inconfidência». En su punto 1.1, habla del «Auto de devassa a que mandou proceder o Doutor Desembargador Pedro José Araújo de Saldanha, Ouvidor Geral e Corregedor desta Comaca [...] sobre a Sedição e Levante que na mesma se pretendia excitar» (Actas MG, Vol. 1: 87).<sup>74</sup>

Los historiadores responsables de la edición de estas Actas, Herculano Gomes Mathias y Tarquinio J. B. de Oliveira, definen «conjuração» como

Conspiração de muitas pessoas mal intencionadas contra o Soberano ou contra o Estado para tomarem o poder público. Constituía *crime de lesa-majestade de primeira cabeça*, diferindo da *traição*, que era a entrega de praça ao inimigo, ou dar-lhe a conhecer segredos do estado, e de *rebelião ou revolta*, que era o ataque a mão armada abertamente contra o Soberano ou seus delegados. O silêncio dos que encobriam os réus de conjuração se equiparava ao crime e estava sujeito às mesmas penas (D. 9-10-1758). O mesmo que *inconfidência*. (Actas MG, Vol. 1: 353, cursivas de los autores).<sup>75</sup>

- 72 Según la misma fuente, los crímenes o acciones que afectaban el interés público, podían clasificarse de varias maneras: (a) leves; (b) graves e escandalosos; (c) atrocísimos; (d) de lesa-majestade divina ou humana, de primeira cabeça; os culpados desta classe, sofriam sempre pena de confisco, com reversão de seus bens à Coroa (CR 21-10-1763); (e) de lesa-majestade de segunda cabeça, que era a resistência à justiça (Alv. 24-09-1764). O crime de lesa-majestade não se extinguiá nunca...» (Actas MG, Vol. 1: 355)
- 73 Siempre que se llevaba a cabo un juicio, se labraban actas, como se hace hasta el día de hoy, que conformaban la «devassa», esto es, la documentación del proceso que se llevaba adelante. No todas eran iguales según el tipo de delito al que se refirieran. Las actas labradas por los jueces recibieron la denominación de «Autos de Devassa da Inconfidência Mineira», aunque, según Herculano Gomes Mathias, «Os dois primeiros denunciadores que se comunicaram com o Visconde de Barbacena para delatar a conjura —Joaquim Silvério dos Reis e Basílio de Brito Malheiro do Lago— serviram-se do termo *sublevação*, enquanto o terceiro, Inácio Correia Pamplona, usou a palavra *levante* (Gomes Mathias, 33, cursivas del autor). Por su parte, el Tribunal de Alzada que nombrara la Reina María en 1790, con el fin de unificar los dos procesos que se venían llevando simultáneamente en Río y en Minas Gerais, utilizó el nombre de «Juízo da Comissão Contra os Réus da Conjuração de Minas Gerais» (Gomes Mathias: 34).
- 74 En este mismo volumen, hay un glosario en el que se define «Auto», como «Processo escrito de ação pública. *Auto de corpo de delito*: apuração preliminar de um delito por evidências documentais ou testemunhos. Os escrivães eram responsáveis pelos autos, devendo levá-los pessoalmente à casa dos juizes ou ministros. Consideravam-se nulos, se omitida a prévia distribuição ou atribuição cartorária. (Autos MG, Vol. 1: 348, cursivas de los autores).
- 75 En este caso, el delito es más complejo, porque no solo se intentó tomar el poder público, sino que también estaba prevista la muerte del gobernador, si había resistencia. La equiparación del crimen —y por lo tanto del castigo— a los que ocultaran el caso, explica, entre otras razones, que los

Marcelo Caetano, profesor de Derecho Administrativo en Portugal, sostenía en 1944 que

se entendía por inconfidência o crime político contra a segurança interna e externa do Estado e por inconfidentes os seus autores e que o juízo da inconfidência era uma instância instrutória como funções de natureza policial, pertencendo a juristas adrede nomeados o julgamento do processo conclusivo. Assim, quando constou que vários súditos da coroa portuguesa se tinham conluído em Minas Gerais para subtrair o Brasil à sua soberania, não havia que hesitar em classificar o fato de crime de inconfidência. Foi, pois, o Dr. Vasconcelos Coutinho o juiz da inconfidência no Brasil, e aos rebeldes coube, com propriedade, a designação, como no Direito português do tempo, de inconfidentes (Caetano, en Gomes Mathias: 33).<sup>76</sup>

El Diccionario de Lengua Portuguesa de Aurélio Buarque de Holanda (1975), define: «Inconfidência (De inconfidência), s.f. Falta de fidelidade para com alguém, particularmente para com o soberano ou o Estado. 2. Abuso de confiança, deslealdade, infidelidade. 3. Revelação do segredo confiado (en Gomes Mathias)».

Entonces, es inconfidente todo aquel que incurre en deslealtad al soberano. Y si no sabe guardar lealtad, no es merecedor de confianza. En el caso concreto de la Inconfidência Mineira, el imaginario colectivo ha ido cambiando esta idea, hasta lograr darle el valor justamente opuesto: los mayores traidores se volvieron los más leales al país. En cualquier caso, el inconfidente es más un hombre desleal que un criminal. Tiradentes fue juzgado por un sistema que aun no había reformulado su sistema judicial y penal, y que por lo tanto no había «ingresado» entre sus términos la idea de criminal que se empezó a gestar a partir de hechos como éste que nos interesa.<sup>77</sup> Teniendo en cuenta que el criminal es «aquel que damnifica o perturba a la sociedad. El criminal es el enemigo social» (Foucault, 1984: 93), entonces habrá que juzgarlo según esta nueva definición. Pero esta todavía no alcanza para el inconfidente Tiradentes. En las penas recibidas por el grueso de los conspiradores se ve bien ese momento de transición en las prácticas judiciales de la época, incluido Portugal. Vale la pena seguir un poco más a Foucault:

Si el crimen es una perturbación para la sociedad y nada tiene que ver con la falta, con la ley divina, natural, religiosa, etcétera, es claro que la ley penal no puede prescribir una venganza, la redención de un pecado. La ley penal debe permitir solo la reparación de la perturbación causada a la sociedad [...] La ley penal debe reparar el mal o impedir que se cometan males semejantes contra el cuerpo social (Foucault, 1998: 93-94).

---

denunciantes, probables cómplices al principio, decidieran cambiar de parecer y adelantarse a hacer la denuncia, traicionando el movimiento.

76 Sigue en ello a Morais Silva, quien en 1813, sostenía la siguiente definición: «Inconfidência, s. f. Falta de fé, ou de fidelidade devida ao príncipe. Tribunal de Inconfidência, onde preside um juiz, para conhecer deste crime» (Morais Silva, en Gomes Mathias: 33)

77 Lo que sí había definido bien la Corona, y ya figuraba en una ley de octubre de 1753, era cuándo se declaraba un «caso de devassa», y que incluía hechos tan nimios como «la lectura o publicación de sátiras y libelos o de carta o trobas de maldizer contra personas de 'calidad superior' (ibid.)» (Costigan: 591), según estudia Lucía Helena Costigan en su artículo referido a las *Cartas Chilenas*.



Ello lleva inmediatamente a la propuesta de nuevos castigos, coherentes con esta redefinición, que se pueden resumir en cuatro: la *deportación* (para excluirlo de la sociedad que no ha respetado); la *exclusión*, a partir de la vergüenza y la humillación; el *trabajo forzado* para retribuir a la sociedad damnificada; y la antigua *ley del Talión*, causando al individuo un daño semejante al que él ha causado. De todos ellos, la prisión es apenas mencionada por Beccaria, dice Foucault, pero será en última instancia la triunfadora en la actualidad. Resumo estos cuatro castigos, en tanto todos ellos fueron utilizados en el caso de la Inconfidência de Minas Gerais. La mayoría de los participantes fueron deportados a otras colonias portuguesas, fundamentalmente en África, extirpándolos del «espacio de la legalidad» de esa sociedad a la que atacaron. La vergüenza pesó en todos, en el hecho del exilio y la salida forzada como reos cuando habían sido la flor y nata de la sociedad mineira. En palabras de Rama, estos fueron en su momento los intelectuales más reconocidos de la región, que cumplían una «capital función social [...] desde el púlpito, la cátedra, la administración [...]. Les correspondía enmarcar y dirigir a las sociedades coloniales, tarea que cumplieron cabalmente» (Rama, 1984: 37). Los Inconfidentes fueron escribanos y abogados de la administración pública, comandantes del ejército, buenos escritores leídos por todos. Claro que dirigían su sociedad colonial. De allí la trascendencia de su acción, y de allí también el largo y puntilloso juicio y las penas decretadas.

Entre esas penas, no se mencionaban los trabajos forzados, aunque más de uno de los deportados a África debió trabajar en lo que pudiera, algunos con más suerte que otros. Fue en Tiradentes en quien se resumió todo el código legal que venía funcionando desde antes, y el que estaba empezando a constituirse: el camino hacia la horca, o la vergüenza pública; la exclusión, ya no suya sino de su familia y su casa, «infames» todos ellos. Y lo más característico: el Talión: si se intentó «matar» a la Reina a través de sus subordinados, como se supone que haría con el Vizconde de Barbacena, se mataría el cuerpo del líder; si se pensó y planeó un «tamaño crimen», esa cabeza pensante y conspiradora quedará como ejemplo ignominioso hasta pudrirse. Los demás, permanecieron vivos, pero deportados y humillados.

Los inconfidentes fueron los más importantes sacerdotes, los más ilustrados, los más ricos, los más prósperos negociantes, los más altos jefes del ejército, los más encumbrados funcionarios de gobierno, los más prestigiosos de la región de Minas Gerais. Y su prestigio no solo provenía de su rango social y su riqueza. Para colmo de males, además, muchos de ellos eran poetas.<sup>78</sup>

---

78 Destaco como distinta la calidad de poetas de estos letrados, porque me interesa a los efectos de las menciones a Gonzaga, especialmente, que se hacen en la novela. Pero sin dejar de tener presente que «la función poética (o al menos, versificadora) fue patrimonio común de todos los letrados, dado que el rasgo común a todos ellos fue el ejercicio de la letra, dentro del cual cabía tanto una escritura de compra-venta, como una oda religiosa o patriótica» (Rama, 1984: 37).

## ¿Quiénes eran los inconfidentes? Algunos perfiles

No se entendería la discusión en torno a la heroicidad y el liderazgo de Joaquim José, ni su carácter singular, si no lo relacionáramos con el grupo del que participó. El alférez era entre los conjurados, el menos favorecido en todo aquello que importaba en esos finales del siglo XVIII. No tenía la veta poética de un Gonzaga ni de un Cláudio Manuel da Costa\*; tampoco tenía parte alguna en los grandes negocios de Minas Gerais en la época —tierras, oro, esclavos— como por ejemplo el propio denunciante, Silveiro do Reis, o Alvarenga Peixoto, o como João Rodrigues de Macedo,\* una de las figuras más importantes en los entretelones del episodio, en cuya casa se hizo más de una reunión y sin embargo ni siquiera fue citado a declarar. Tampoco tenía cargos administrativos importantes, como Gonzaga. Apenas era un alférez, cargo de oficial dentro de la jerarquía del ejército, pero no de los principales,<sup>79</sup> o por lo menos, no suficiente para lo que él consideraba justo.

En la novela *Boca de Chafariz*, el grupo de Inconfidentes, heterogéneo en sí mismo, es visto además, a través de diferentes lentes, algunos contradictorios. Para Luis da Cunha Meneses, fantasma de lo que fue, que los observa en la Plaza sin acercarse a ellos, eran

Os conspiradores de 1789, ex contrabandistas, exploradores, simples aventureiros ou invejosos, que tiveram a glória de poder habitar a Casa de Câmara e Cadeia, transformada em Panteão dos Inconfidentes, como se não se tratasse de criminosos políticos e traidores da Coroa [...] (46).

Para el Tiradentes personaje que se confiesa al juez, no eran más que compañeros que siempre quedaban atrás, «sempre carregados de muitas reservas e temores, não me acompanhavam» (61). Para él, eran como Gonzaga, con su «pose aristocrática» (62), o los «poderosos contratadores interessados [que] se ocultavam atrás das suas próprias sombras» (62), o los «doutores e literatos [que] mediam palavras e procuravam espichar os silêncios» (62). Parece que ambos, Meneses y Tiradentes, pudieran tener parte de razón.

### Plutocracia e inconfidência

Buena parte de los inconfidentes eran ricos propietarios de tierras y esclavos, empresarios en negocios del más alto nivel, incluso que involucraban a representantes directos de la Corona, además de dirigentes políticos. Lo suficientemente influyentes, como para que Kennet Maxwell, sostenga que la Inconfidência fue «o resultado das divergências sócio-econômicas entre Minas Gerais e Portugal e da clássica contradição de grupos de interesses coloniais e metropolitanos» (Maxwell, 1995: 14).

---

79 «Alferes: Oficial militar no primeiro posto da carreira dita superior na época. Em cada companhia de linha, ou de tropa auxiliar (esta constituída por civis não remunerados), havia três oficias em hierarquia descendente: um capitão, um tenente e um alferes). Na tropa de Ordenanças, permaneceu o alferes no imediato do capitão, não existindo o posto de tenente. Na tropa de Ordenanças, permaneceu o alferes como imediato do capitão [...] organização com atribuições predominantes na orden pública e cujos serviços eram remunerados pela Câmara. (Autos MG, Vol. 1: 346).

La rica zona de Minas Gerais incluía negocios relacionados con los diamantes, el oro, el algodón, azúcar, incipientes industrias de telas, y, por supuesto, el tráfico de esclavos. La mayoría de los inconfidentes tenían mucho capital que perder y mucho más que ganar si se lograba la separación de la Metrópoli, en principio, la amnistía a las cifras millonarias de deudas que casi todos tenían con la Corona.<sup>80</sup> Según Maxwell,

O envolvimento dos membros da plutocracia colonial nos órgãos administrativos e fiscais do governo era característico das reformas de Pombal no Brasil. Os magnatas locais também eram estimulados a assumir postos de liderança nas instituições militares da Colonia. Também os homens da magistratura eram nomeados para influentes posições judiciais nas regiões onde já tinham amplos interesses financeiros. (Maxwell, 1995: 64)

Hubo un acontecimiento natural que puede servir de ejemplo de cómo se aunaron en los hechos las distintas facetas de los inconfidentes, y cómo el hecho mismo de la Inconfidência fue mucho más complejo que un simple levantamiento político. Me refiero al terremoto que sufrió la ciudad de Lisboa en 1755, desastre de tal magnitud, que la mayor parte de la ciudad se vio afectada,<sup>81</sup> y que también hizo sentir sus consecuencias en la Colonia brasileña.<sup>82</sup> La reconstrucción de Lisboa exigió una serie de gastos extraordinarios, que hubo que financiar a como diera lugar, y que José de Carvalho e Melho, marqués de Pombal,\* buscó obtener a través de impuestos como «a quinta»<sup>83</sup> presente también en la América española (el quinto real), o a partir de «uma

80 Menciono aquí un solo ejemplo, siguiendo el pormenorizado estudio de Maxwell: «João Rodrigues de Macedo, por seis anos contratante das entradas (a partir de 1776) em junho de 1786 só pagara 298.664\$798 réis do montante contratado de 766.726\$612 réis» (Maxwell, 1995: 89). Esta, junto con otras deudas que el autor menciona, constituyen «uma soma correspondente ao triplo da receita oficial da capitania em 1777 e somente um pouco inferior a 17 vezes o valor anual do tributo de sal de todo Brasil, no ano de 1776. E Rodrigues de Macedo não era uma exceção» (Maxwell, 1995: 90).

81 El terremoto causó un fuerte impacto en otros ámbitos europeos. Es el mismo que describe Voltaire en su *Cándido o el Optimismo*, como el que «détruit les trées quarts de Lisbonne», y que «il etait décidé par li université de Coimbra que le spectacle de quelques personnes burles á petit feu, en grande cérémonie, est un secret infaillible pur empêcher la terre de trembler (Voltaire: 23). La Universidad de Coimbra a la que se refiere, es la misma a la que asistieron buena parte de los Inconfidentes.

82 La ficción también recupera la importancia de dicho terremoto, y sus efectos en las colonias en Brasil. Alencar lo nombra más de una vez. Cito un solo ejemplo: «as consequências do terremoto de Lisboa fizeram-se sentir nas Minas Gerais, com o arrocho cada vez mais implacável do fisco. Cumpria reconstruir a cidade arrasada e os recursos para tanto deveriam sair do Brasil» (Alencar: 58). Cecilia Meireles, si bien no refiere directamente al terremoto, sí insiste en la exigencia de oro por parte de Portugal. Tanto, que los romances iniciales de su *Romanceiro da Inconfidência* apuntan a crear el clima de la fiebre del oro, hasta en las historias más cotidianas de personajes inventados pero posibles como el entrañable de la doncella asesinada, que murió «por culpa do ouro/—que era de ouro esse punhal/» (Meireles: 51), en otros, como en el «Romance de Chico Rei», la alusión a la ambición portuguesa es mucho más directa: «Vamos cavar a terra, povo,/ entrar pelas águas:/ o Rei pede mais ouro, sempre/ para Portugal» (Meireles: 62).

83 Este impuesto consistía en que la quinta parte del oro debía ser entregado a la corona portuguesa. El cura Penaforte, confesor de Tiradentes, dedica en su artículo una nota extensa a explicar este tributo, que según dice, o debe decir, «verdadeiramente não é tributo, mais sim um essencial direito de senhorio—foi pelos mesmos mineiros proposto aos nossos Soberanos entre treze modos que eles arbitraram e representaram a nossos Reis» (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 180). Según la misma fuente, «Qualquer português, por mais indiferente que ele fosse, encheu-se de prazer, de gosto e

contribuição para reconstruir a cidade: uma taxa extra de importação de 4%» (Maxwell, 35), actuando a tono con la época, y las ideas del absolutismo ilustrado y el régimen mercantilista y monopólico.<sup>84</sup> Pero a José I y su ministro Pombal siguió el reinado de María I, con profundas diferencias con respecto a la política colonial.<sup>85</sup> Su Ministro Marthinho de Melo e Castro, Vizconde de Barbacena,\* más de una vez había intentado cobrar el impuesto conocido como «derrama».<sup>86</sup>

En otro orden de cosas, junto a la explotación aurífera y diamantina, lo más característico de esta región fue la tradicional y típica «fazenda»: «A fazenda de Minas, muitas vezes, combinava o engenho de açúcar com a mina, ou esta última com a pecuaria. Muitos latifúndios de Minas tinham lavra aurífera, grande lavoura e engenhos de açúcar e de farinha.» (Maxwell, 1995: 111).

Más de un futuro inconfiante era propietario de este tipo de haciendas múltiples.<sup>87</sup> La diversidad de rubros permitía a estos hacendados cierta competitividad. La autonomía incluso se hacía patente en el funcionamiento de la Junta de Fazenda de Minas,

---

de respeito, com os termos pelos quais aquela junta cometeu a escolha do melhor modo, de sorte —diz— que nem fiquem lesados os direitos de Deus, nem os meus, nem os de meus fiéis vassallos» (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 180)

- 84 En este sentido, 1755 no solo fue el año del terremoto. Unos meses antes, y a los efectos de depender cada vez menos de las relaciones comerciales con la poderosa Inglaterra, la política de Pombal se encaminó a «ações deliberadas do Estado para racionalizar a estrutura empresarial favoravelmente aos comerciantes nacionais maiores e estabelecidos» (Maxwell, 1995: 35), entre las que se contaban la apertura de Compañías monopólicas como la «Companhia do Grão Pará e Maranhão».
- 85 «La propia expresión *viradeira* empleada para definir el período siguiente a la muerte de don José en 1777 y la caída de Pombal, es un indicio de esta visión», dice Boris Fausto (Fausto: 63). Recordemos que «viradeira» es el utensilio usado para dar vueltas al pescado al freírlo. Por otro lado, «viradeira» se empleó también para explicar el revanchismo de los viejos hidalgos que ahora volvían a ocupar sus «legítimos» lugares de privilegio, después de haber visto como gente de más baja alcurnia los había ocupado antes. De ahí también es que Ruedas de la Serna atribuye intenciones políticas a la Arcadia Lusitana, que, según él, se manifestaba en «odio de la aristocracia sobre todo a quienes habían escalado las más altas posiciones del nuevo funcionalismo, no obstante haber nacido de cuna plebeya. Odio reconcentrado durante toda la vida a quienes amenazaban los privilegios señoriales y osaban encarcelar de por vida a miembros de las más ilustres familias de Portugal, y que incluso las llevaban al patíbulo». (Ruedas de la Serna: 71).
- 86 En las últimas décadas del siglo XVIII la producción de oro había decaído notoriamente. La corona pretendía asegurarse la recaudación del tributo anual de cien arrobas de oro: «Para completar esta cuota, el gobernador podría apropiarse de todo el oro existente, y si ello no bastase, podría decretar la derrama, un impuesto que habrían de pagar todos los habitantes de la capitanía» (Fausto: 66). De ahí que los Inconfidentes dieran por descontado que toda la población adheriría de inmediato a la revuelta en contra de dicho impuesto, ya que su alcance era tal que toda la población se vería afectada.
- 87 Cláudio Manuel da Costa era abogado, socio de negocios auríferos y criador de ganado porcino. Carlos Correia de Toledo e Melo, tenía en su hacienda ingenios de azúcar. Alvarenga Peixoto, «ouvidor» (magistrado real superior) de Rio das Mortes, en Minas Gerais, combinaba la explotación de minas de oro, ingenios de azúcar, cafetales y actividad pecuaria. El padre José da Silva e Oliveira Rolim, era hijo de un tesorero de diamantes, que él también hizo un negocio lucrativo, a partir del contrabando. (Remito al anexo de nombres final por más detalles). Entre otros factores, esto va a explicar las posibilidades económicas que tenía la conjuración, ya que contaba con los más ricos e influyentes conductores.

que no tenía sobre sí ningún otro organismo, y era la responsable de los contratos de mayor importancia. De ahí que los intereses en juego fueran muchos y más complejos de lo que puede parecer. La sociedad mineira también tenía ciertas particularidades, no explicables con la simple ecuación «amos y esclavos». Por ejemplo, Minas Gerais fue durante bastante tiempo, al menos hasta las primeras décadas del siglo XVIII, una de las pocas zonas de América en donde los «pardos» americanos podían llegar a puestos municipales y judiciales. Es interesante al respecto la política del momento: entre las directivas principales de la administración importaba la seguridad del Estado, amenazado constantemente, por los españoles en particular. La única forma de defender un país tan grande, era poblándolo, y generar «igualdades» entre sus pobladores:

Muito cidadão, portanto, deve-se ter em povoar a América portuguesa, [...], Moiro, Branco, Negro, Indio, Mulato ou Mestiço, tudo serve, todos são homens, são bons se os governão ou regulão bem e proporcionadamente ao intento. [...] As famílias principais deviam ser vinculadas à metrópole mais intimamente, por favores, cargos e doações de terras» (Silva-Tarouca, en Maxwell: 32).

Por otra parte, ya desde muy temprano en ese siglo había testimonios sobre sublevaciones, como la denuncia que en 1720 hace el Conde de Assumar, explicando cómo el oro tornaba «inquietos e bulicosos os ânimos dos que habitam as terras onde ele se cria» (en Lucas, 1998: 26).<sup>88</sup> Es más, Pombal no dejaba de mostrar un cierto orgullo cuando, justificando su política, mencionaba la «histórica participação e mobilização dos brasileiros em sua defesa própria» (Maxwell, 1995: 85). Había una tradición autonómica y rebelde, y una cierta organización económica y política que sustentaba la confianza de los Inconfidentes en que el pueblo se alzaría casi al solo grito de «libertad».

## Poesía arcádica e inconfidência

Decía antes que algunos de estos hombres obtuvieron buena parte de su prestigio como poetas. Y otra vez podría mencionar la importancia del terremoto de 1755, ya que apenas un año después, en 1756, un grupo de poetas se reunió con el fin de restaurar la lengua y la poesía portuguesas: Los Arcades.<sup>89</sup> Probablemente, la aparición de la *Arcadia Lusitana*, al igual que la correspondiente *Romana*, ya en 1690, se deba más bien a la *Arcadia* (1504) de Sannazaro, cuyos antecedentes eran Horacio y Virgilio.<sup>90</sup>

88 Según el mismo Fabio Lucas, no es lo mismo la explotación colonial basada en la azúcar que la cultura del oro que se generó en las zonas de Minas Gerais, Goiás y Mato Grosso. Aquí la «movilidad se tornou efervescentemente horizontal y verticalmente. Foi a grande ocupação do territorio na busca da riqueza que ajudaria o despertar da consciencia nativista, em oposição aos interesses metropolitanos» (Lucas, 1998: 25).

89 «A *Arcadia Lusitana* ou *Ulissiponense*, fundada em 1756, da qual foram membros fundadores António Dias da Cruz, Esteves Negrão e Correia Garção, foi, pois, a mais notable e importante das Academias literárias e manteve-se durante vinte anos, depois do que foi reorganizada com a designação de *Nova Arcadia*» (Carvalho Buescu: 63).

90 Según Ruedas de la Serna, «se hace evidente el desconocimiento en que se tenía en ese entonces los textos de los bucólicos griegos, especialmente Teócrito» (Ruedas de la Serna: 83), para lo que remite a las primeras traducciones de Teócrito, recién en el siglo XIX, insistiendo en el desconocimiento

El arcadismo europeo, además de pregonar dicha vuelta a la naturaleza, favoreció la creación de «gremios literarios», tal como los califica Kothe, en una definición válida para ambas orillas. Según él,

As «arcadias» eram instituições urbanas, que cantavam o amor ao campo enquanto as cidades cresciam com as manufaturas e as indústrias. A função do arcadismo no Brasil foi antitética à europeia, auratizando a pobreza como singeleza. Permitiu articular uma consciência que antes não tinha lugar. O mesmo impulso criava figuras diversas devido à diferente refração dos meios» (Kothe: 371)

Si bien no me detendré en la Arcadia portuguesa en particular, no es posible dejar de tenerla presente,<sup>91</sup> ya que algunos de los poetas inconfidentes fueron compañeros de estudios de sus pares en la Madre Patria.<sup>92</sup> Simplificando, se puede hablar de al menos dos grandes grupos. Por un lado, el fundado entre otros por Correia Garção, de tendencia más aristocrática y conservadora; y menos dispuesto a aceptar las reformas de Pombal, y también menos dispuesto a escribirle los imprescindibles panegíricos, excepto cuando «la omisión habría sido altamente comprometedor» (Ruedas de la Serna: 71).<sup>93</sup> Y es que la poesía era muchas veces un instrumento de ascenso —o al contrario, de descenso— político. A veces, un poema a tiempo, podía ser la llave para un cargo importante, como dice Maxwell en relación con Inácio José de Alvarenga Peixoto y a su

fastidiosa poesia laudatória que lhe abriera o caminho para o posto, agora a serviço de sucesivos governadores, deu resultado em 1785, quando Alvarenga Peixoto foi nomeado coronel do Primeiro Regimento de Cavalaria Auxiliar, de Rio Verde (Maxwell, 1995: 91).

Por otro lado, estaba el grupo conocido como «Grupo de Ribeira das Nãos», que respondía a los lineamientos de Filinto Elíseo, librepensador, y de origen «burgués» o «popular» él mismo.<sup>94</sup> A esta línea pertenecen, por ejemplo, algunos poemas de Alvarenga Peixoto y de Cláudio Manuel da Costa, y del Tomás Antônio Gonzaga de las *Cartas Chilenas*.

---

pero sobre todo en la incomprensión hacia el poeta, del que algún traductor propuso eliminar «todos los pasajes que ofendan el pudor» (citado por Ruedas de la Serna: 83). De todos modos, el correcto conocimiento o no de los clásicos importa a nuestro caso, ya que el verso se volvió emblema ideológico. El lema elegido por los inconfidentes era un verso de Virgilio: «Libertas quae sera tamen».

91 La *Arcadia*, es un nombre genérico, ya que como dice Oswald de Andrade, «A Arcádia são muitas —a dos Generosos, a dos Ocultos, a Lusitana. Mas fazem um bloco só. É um compacto fenômeno de atonia intelectual, causado pelo terror absolutista» (de Andrade, O.: 70). Para ellos, la poesía podía cumplir un papel político, o al menos así puede interpretarse que se pongan bajo la protección de la Virgen María sin nombrar siquiera al rey José I en sus actas fundacionales.

92 «El caso de Antônio Diniz da Cruz e Silva quizá sea de los más paradigmáticos: de estudiante compañero de los futuros inconfidentes en Coimbra, a partir de la *Inconfidência* de 1789, fue a quien le cupo la triste distinción de sentenciar con las máximas penas a los árcades inconfidentes de Minas Gerais y posteriormente, la de torturar con crueles interrogatorios a otro árcade, Silva Alvarenga, en la *Devassa* de Río de Janeiro» (Ruedas de la Serna: 82, cursivas del autor).

93 Parecería que incluso rehusó algún cargo oficial que le habría ofrecido el Marqués de Pombal, a pesar de la descortesía (¿y disidencia?) que ello implicaba.

94 Este poeta era hijo de un encargado de carga y descarga de botes en el Tajo, y su madre, vendedora ambulante de pescado.

De todas maneras, aunque se pueden hallar aspectos comunes entre la práctica poética de la Arcadia Lusitana y su similar brasileña,<sup>95</sup> como la recurrente imagen del viaje,<sup>96</sup> lo que más importa es que los árcades parecen haber sido los llamados a empezar a «delinear el perfil del letrado brasileño» (Costigan: 587), siendo ellos mismos parte del «anillo letrado» (Rama), característico de las ciudades coloniales. A fines del siglo XVIII, también en Minas Gerais «Hubo una *ciudad letrada* que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales» (Rama, 1984: 33).

Muchos de ellos eran los árcades, que también eran todo lo que Rama menciona, y que probablemente sin saberlo, fueron generando paulatinamente una «conciencia de clase letrada», coincidente con el grupo hegemónico de la sociedad colonial. Candido lo explica de la siguiente manera:

No século XVIII não se podia falar, com referência ao Brasil e mesmo Portugal, num grupo socialmente diferenciado de escritores, dissolvidos como estavam nos grupos dirigentes, administrativos e profissionais. Mas a agremiação e a comemoração eram, precisamente, oportunidades para ressaltar a especificidade virtual do escritor, destacando-o das funções que lhe definiam realmente a posição social: magistrado, funcionário, militar, sacerdote, professor, fazendeiro. Na medida em que o faziam, estabeleciam um critério de identificação social do letrado como letrado, não como membro de um destes grupos funcionais, resultando [...] de lançarem, ainda que embrionariamente, as bases para a difinição do status o do papel do escritor (Candido, 1959, Vol. 1: 70).

Esto no es menor, en tanto, siguiendo a este crítico, lo que constituye un *sistema literario*, y ya no una simple *manifestación literaria*, es precisamente la existencia de productores/escritores conscientes de su papel, un conjunto de lectores adecuados y un lenguaje; sintetizando: sin escritor, lector y obra coherente no existe la posibilidad de una literatura «nacional». Si los Árcades de la segunda mitad del siglo XVIII contribuyeron a afianzar esa literatura, no dejaron de lado la actuación política, lo que convertiría a muchos de ellos, entonces, en los primeros en aunar literatura y política en un sentido nacional. La Inconfidência también se podría explicar, entonces, desde

95 También en Brasil hay grupos distintos. En este caso, voy a mencionar tres grupos que corresponden a la denominación genérica de Arcadia en Brasil: la *Academia dos Renacidos*, en Bahía; la *Academia Científica*, y la *Sociedade Literaria*, ambas de Río de Janeiro. No todas tenían las mismas características. Antônio Cândido las agrupa en «permanentes, temporarias y ocasionales», según el fin por el que se reunieran. (Cândido, 1959, Vol. 1: 69 y ss.). Por su parte, Ruedas de la Serna menciona la *Arcadia Ultramarina*, que habría cambiado su nombre por *Colonia Ultramarina*, lo que marcaría la intención de separarse de la metropolitana.

96 Es común encontrar la expresión «la barca de Filinto», por ejemplo, en relación con este tema. Filinto Elíseo formó su propio grupo, separándose del resto de los Árcades junto con otros poetas de origen no nobiliario. Fue uno de los mayores propagadores de las ideas del Iluminismo, a través de distintos salones y tertulias en los que frecuentemente participaba, tanto que, perseguido por el intendente de policía Pina Manique por, justamente, sus 'ideas francesas', que fue exiliado en Francia. Según Ruedas de la Serna, «mientras Filinto Elísio iniciaba su exilio de por vida en Francia, habiendo perdido sus bienes, se empezaba a ampliar, en secreto, la prisión de la Ilha das Cobras en Río de Janeiro» (Ruedas de la Serna: 84), la misma en la que Tiradentes sería interrogado.

los poemas de Cláudio Manuel da Costa,<sup>97</sup> de Alvarenga Peixoto y de Tomáz Antônio Gonzaga. Es más, según Oswald de Andrade, conformarían la base de la «nacionalidad literaria».<sup>98</sup> En ellos se habría dado esa tensión entre lo propio y lo ajeno, lo «brasileño» y lo «europeo», presente en la crítica de esa realidad que rechazan, aunque con connotaciones diferentes. De ellos van a surgir, no solo los incondidentes, sino alguno de los mejores poemas satíricos al estilo de las *Cartas Chilenas*, que fortalecieron ese espíritu crítico con las lecturas y las discusiones de los filósofos del Iluminismo.<sup>99</sup>

Cabe tener en cuenta también, que así como viajó Gonzaga a completar sus estudios en la Universidad de Coimbra, lo hicieron muchos más, y no solo a Coimbra, sino a las grandes capitales y ciudades europeas, especialmente París.<sup>100</sup> Formaba parte de la política imperial no abrir universidades en territorios de ultramar, para mantener a las clases altas de la Colonia en estado dependiente.<sup>101</sup>

---

97 Cándido señala «um ataque direto à famosa derrama» (Cándido, 1959, Vol. 1: 95) en un poema de Cláudio, impreso ya en 1768 en Coimbra, que dice: «O vasto emporio das douradas Minas/por mim o falará; quando mais finas/se derramam as lágrimas no impôsto/de uma capitação, clama o desgosto/de um país decadente» (En Cándido, 1959, Vol. 1: 94).

98 de Andrade es uno de los que sostiene la importancia de los árcades para la conformación de una literatura nacional. Según él, «a acusação que pesa sobre eles, de que não deram em seus versos as dimensões de nossa pátria inicial, é tendenciosa. Basta ler os poemas de Gonzaga ou dos dois Alvarenga, a Ode à Vila Rica e as *Cartas Chilenas* do oculto Critilo, para se ver como as bases de toda uma nacionalidade literária foram lançadas pelos mártires de Minas Gerais» (de Andrade, O: 71).

99 La mayoría de estos nuevos árcades brasileños habían estado en Lisboa y/o en Coimbra. El pasaje a Portugal era casi obligatorio para el que pretendiera seguir una carrera universitaria. Según Caio César Boschi, «nos anos 50 (1750) ... Minas lidera a lista dos locais de proveniência dos matriculados na Universidade de Coimbra» (Boschi: 22). De 1752 alumnos nacidos en Brasil, entre los matriculados «347 eran mineiros, total so superado pelo número de baianos (572) e de cariocas e fluminenses (445)» (Boschi: 26). El artículo de Boschi es interesante también en tanto estudia la importancia de la presencia y expulsión de los jesuitas, y del sistema municipal y peligrosamente autónomo que substituyó en Minas a la Compañía de Jesús a partir de allí.

100 Aunque exceda a los límites de este trabajo, uno de los tantos temas interesantes en torno a la Inconfidência de Minas Gerais, es la relación de primera mano, a partir de entrevistas personales, que algunos de sus integrantes tuvieron con abanderados de la revolución norteamericana. Es el caso de José Joaquim de Maia y su entrevista con Thomas Jefferson. Según se publica en las Actas MG (Volumen 8), José Joaquim de Maia, bajo el seudónimo de Vendek, un brasilero, cuya patria «geme em atroz escravidão, que se torna todos os dias mais insuportável depois da vossa gloriosa independência» (Actas MG, Vol. 8: 21) envía al menos dos notas a Jefferson, solicitando entrevistarse con él. La entrevista parece haberse llevado a cabo, atendiendo al detallado relato que Jefferson envía al Secretario de Estado de Estados Unidos en Filadelfia, desde Marsella, el 4 de mayo de 1787, en el que hace un pormenorizado punteo de la situación en Brasil: la diferencia entre los portugueses y los nacidos en el país, la heterogeneidad de sus pobladores. Menciona esclavos, indios civilizados e indios salvajes, y por supuesto, los blancos nativos que «forman o corpo de la nação» (Actas MG, Vol. 8: 29), y se refiere a «Os homens de letras [que] são os que mais desejam uma revolução» (Actas MG, Vol. 8: 30). Los motivos que llevan a Jefferson a entrevistarse con americanos en Europa, son fundamentalmente económicos, buscando alianzas y negocios favorables para su país. Según Jefferson, «uma revolução bem sucedida no Brasil não podia deixar de interesar-nos; que as perspectivas do lucro poderiam atrair certo número de indivíduos em su auxílio...» (Actas MG, Vol. 8: 32).

101 Hubo más de un pedido para que se permitieran fundar Universidades en distintos puntos de Brasil, pero los consejeros reales tenían claro que aceptarlo, podía llegar a ser un foco de disturbios que no



El deseo de autonomía, en los poetas brasileños, se ve también en las escasas menciones a sus pares portugueses, en otro gesto de desprendimiento, además de la incorporación de aspectos propios de la naturaleza y el paisaje brasileño, que necesariamente marcarían las distancias, aunque este último aspecto sea especialmente rebatido por autores como el ya citado Kothe, para quien el «patrio río» y el sol «que brota em ouro» de Cláudio Manuel da Costa, en su poema *Vila Rica*, no pasa de ser el Tajo, y el oro era una riqueza que en definitiva se volcaría a la madre portuguesa, sin pasar de ser un simple tópico literario.<sup>102</sup>

A modo ejemplar de la polémica que se entabla entre los defensores de una y otra parte, vaya lo que dice Candido hace del mismo poema de Cláudio, a quien presenta como «de todos os poetas “Mineiros” [...] o mais profundamente prêso às emoções e valores de terra» (Candido, 1959: 80). Entre los temas tópicos de su poesía, encuentra Cándido el del contraste entre “rústico” y “civilizado”, «que exprime a condição de brasileiro e dá lugar a jóias como esta, onde alça em imagens admiráveis, dentro da mais nobre harmonia, a fôrça nova da sua capitania de torrentes e socavões de ouro» (Cándido, 1959: 86).

Antes, Oswald de Andrade ya sostenía que «só mesmo a presença da terra brasileira os iria transformar. De submissos fazê-los Inconfidentes» (de Andrade, O.: 72). Aunque para algunos, como Rodríguez Lapa, más bien fueron «aristócratas con gusto por lo popular». (Rodríguez Lapa, en Ruedas de la Serna: 89).<sup>103</sup> Si no todos «aristócratas», ni por nacimiento ni por reconocimiento, sí *letrados*, preocupados por sustentar su propio anillo de poder. A pesar de la derrama y de la reina María I.

---

estaban dispuestos a fomentar. Es interesante, a modo de ejemplo, la fundamentación que hace el Procurador de la Corona de turno ante un pedido para abrir una cátedra de Cirugía y Anatomía en Minas en 1767. Además de entender que era «poco útil», por lo que se podía «excusar» su creación, el argumento de peso era que «Ihe parecia [...] que um dos mais fortes vinculos, que sustentava a dependencia das nossas colonias, era a necessidade de vir estudar a Portugal. Este vinculo nao se devia relaxar, e era principio da relaxacao a faculdade publica de uma Aula de Cyrurgia, que parecia pouco, que dentro em poucos annos, havia de monopollizar esta faculdade para os Brazileiros; e era uam pouco que serviria de um exemplo ao depois para a Aula de Medicina, e poderia tal vez com alguma cojuntura para o futuro facilitar o estabelecimiento de alguma Aula de Jurisprudencia sustentada pelas Camaras ataé cegar ao ponto de cortar este vinculo de dependencia» (en José: 37)

102 Para Kothe, los textos y autores canonizados como característicos de la Colonia, incluidos los inconfidentes Cláudio Manuel da Costa, Tomas Gonzaga e Ignacio Alvarenga Peixoto, no pasan de ser remedos de la poesía europea y sus temas y tópicos. El poema en cuestión, remite, según esa misma canonización que critica, al color local característico de Brasil, en tanto mención de los ríos, las finas arenas y el oro abundante. Kothe plantea una posible lectura «al revés», en que las arenas están pobladas de ninfas ‘europeas’, el «pátrio río» es apenas el Tajo, en desmedro del natural y más cercano Ribeirão do Carmo o el Rio das Mortes, de Minas Gerais; y en definitiva, el abundante oro se vuelve una simple correspondencia metafórica entre «a busca de riqueza e o influxo vital do sol: o que um é para a economia, o outro é para a vida» (Kothe: 373).

103 La cita completa remite a Gonzaga: «Abogado al fin, si no en la aristocracia de sangre, sí en el abo-lengo del saber, en el refinamiento por la cultura y la educación, aspiraba sin duda a vivir en una sociedad ordenada por los preceptos del derecho y repudiaba la “erasa ignorancia” y sobre todo el comportamiento de los “hombres bárbaros”, sin instrucción y sin escrúpulos morales. Esta aparente contradicción hizo que Rodríguez Lapa lo definiera como “aristocrata com o gosto por lo popular” (Ruedas de la Serna: 89).

En el apartado anterior me detuve en mostrar cómo la poesía arcádica afectó directamente al grupo de los inconfidentes y sus ideas libertarias. La poesía, además de política, se volvió testimonial en el caso concreto de Tomáz Antônio Gonzaga, el inconfidente más mencionado en *Boca de Chafariz*, después de Tiradentes. Según Maxwell,

Gonzaga, há muito tempo admirador da obra de Cláudio Manuel (sic) da Costa era, também, um poeta de mérito e originalidade. Os dois eram o centro de um grupo que contava com o intendente de Vila Rica, Francisco Gregório Pires Bandeira, o contratante João Rodrigues de Macedo, o ex-ouvidor de São João d'El Rei Alvarenga Peixoto o dois padres —Carlos Correia de Toledo e Melo, vigário da rica paróquia de São José do Rio das Mortes e o Cônego Luís Vieira da Silva, da catedral de Mariana (Maxwell, 1995: 118).

Para José Olíam, historiador que defiende en todo momento el liderazgo de Tiradentes, Gonzaga, «com Cláudio e Alvarenga, formou a tríade cultural mais bem dotada que atuava em Vila Rica» (José: 119), pero a la vez entiende que «seu drama pessoal de amor, mais do que sua possível qualidade de revolucionário, fé-lo distinguido entre os que foram alcançados pela Conjuração» (José: 117). El historiador más encomiástico para Gonzaga posiblemente sea Souza Silva.<sup>104</sup> Para algunos líder indiscutido; para otros, cobarde que se desdijo desde un principio, o peor, que reivindicó su condición de natural de Portugal.<sup>105</sup> Pero para todos —sus contemporáneos y sus sucesores—, de los mejores poetas del período. Tanto es así, que en la novela está entrevistado (no habla nunca) no como «ouvidor ou o inconfidente: [sino como] o apaixonado cantor de Marília» (125). Cupica, el estudiante eternamente enamorado, se identifica con el poeta, el autor de *Marília de Dirceu* (1792).<sup>106</sup> A mí me interesa rescatarlo aquí en tanto escribió poesía sobre los sucesos, a partir de los que podemos conjeturar el estado de ánimo y los cambios que se fueron

104 Aunque Tomáz A. Gonzaga no es el tema de este trabajo, algunos detalles pueden iluminar los distintos momentos en la construcción del imaginario en torno a la Inconfidência y sus involucrados, especialmente Tiradentes. El caso de Olíam José puede servir de ejemplo. Sin poder negar sus condiciones de poeta, deja deslizar ideas que lo menosprecian: «*valendo-se da amizade da poderosos lusos, obteve, em 1782, o ambicionado lugar de Ouvidor de Vila Rica*» (José: 117), donde obtuvo importantes amistades «*embora de estatura baixa e gorducho*» (José: 117), o, último ejemplo, al mencionar los bienes incautados según las actas del secuestro, y el alto número de camisas bordadas, etcétera, que según él, evidencian «o apuro de Gonzaga no vestir, sua *exagerada vaidade, sua escravização ao tolo exibicionismo* em uma cidade pobre e decadente como Vila Rica de seu tempo» (José: 121). Todas las cursivas son mías.

105 La crítica coincide —más allá de la interpretación que de ello se haga—, en la habilidad de Gonzaga al asumir su propia defensa. Uno de sus argumentos fue, justamente su calidad de nacido en Portugal. Pero por vía paterna, su ascendencia, más allá de su nacimiento, era carioca. A los efectos del derecho de la época, según nota de Tarquinio J. B Oliveira, «*sendo filho e neto de cariocas, [...] era considerado brasileiro, nada significando o fato de ter nacido no Porto*» (Tjbo, en Actas MG, Vol. 9: 65).

106 Además de muy reputado en su época, Tomáz Antônio Gonzaga sigue apareciendo en las historias de la literatura, hasta hoy, como un buen poeta. Los dos grandes libros que se le reconocen son *Las Cartas Chilenas*, tema que retomo más adelante, y sin discusión, *Marília de Dirceu*, donde se reúnen los poemas que, como árcade y con todas sus características, escribiera antes, y durante su detención.

dando a partir del juicio, y de que los días, los meses y los interrogatorios iban pasando, y además, porque en esa poesía hay posibles alusiones a Tiradentes.

Si bien el tono evocador y melancólico de la generalidad de los árcades está presentes en su poesía, aparece respaldado en él, además, por el caso concreto de su encarcelamiento. Basta comparar algunas imágenes de la primera parte de sus liras, y de la segunda.<sup>107</sup> En la primera, predominan los tópicos característicos: la Fortuna variable, el ser humano en medio de un mar difícil, la presencia de la amada —recordada o entrevistada— volviendo al poeta a su locus amoenus.<sup>108</sup> Aquí la imagen del viaje y la nave no dice o no agrega nada nuevo a las decenas de poemas similares, propios o ajenos. Vaya un ejemplo:

Oh! Quanto pode em nós a vária Estrela!  
Que diversos que são os gênios nossos!  
Qual solta a branca vela,  
E afronta sobre o pinho os mares grossos;  
Qual cinge com a malha o peito duro

(Gonzaga, Lira VI, I, 21)

Pero los poemas escritos en prisión, además de mostrar la desazón y nostalgia por la separación de su amada, típicas de los árcades, utiliza imágenes más sinceras, vívidas y descriptivas, y que por su insistencia, ya no solo connotan sino que directamente denotan un espacio y una realidad que acosa al poeta, como la insistente imagen de la mazmorra, que deja de ser metáfora para ser puro acto denotativo. Junto a ella, expresiones como «tiranía», «jueces», «delito», «inocencia», «miserable estado», y hasta nombres propios, no solo de sus compañeros de poesía e infortunio, como el *Glauceste* (nombre arcádico de Cláudio Manuel da Costa, a quien menciona en varios versos además de dedicarle la Lira VII completa), sino también de los involucrados desde el «otro lado» del proceso, jueces y magistrados, que alaba con ironía, como en la Lira XXIII de la segunda parte, toda ella referida al proceso y a la condena que se avecina, esto es, a la «justiciera mão, que lança os ferros», y que termina así:

Tu vences, Barbacena, aos mesmos Titos  
Nas sãs virtudes, que no peito abrigas:  
Não honras tão-somente a quem premeias,  
Honras a quem castigas.

(Lira XXIII, Parte II, 84)

---

Lo interesante del caso es que este libro se publica en Portugal, el mismo año en que es sentenciado al exilio por su participación en la Inconfidência.

107 Sigo la numeración de Cavalcanti Proença en el edición que figura en la bibliografía, según el establecido por Rodrigues Lapa. Hay otras ediciones anteriores de las Liras, por ejemplo, la realizada por el mismo historiador y poeta Souza Silva a quien me refiero más de una vez en estas páginas. En esta aparece una tercera parte, que según Lapa, es falsa.

108 Son los tópicos de toda poesía eglógica. Meireles los resume en su «Romance XX ou do país da Arcádia». Cito un fragmento representativo: «Nomes aparecem/nas fitas que esvoaçam: Marília, Glauceste,/Dirceu, Nice, Anarda.../O bosque estremece:/ nos arroios, claras/ovelhinhas bebem./ Sanfonas e flautas/suspiros repetem» (Meireles: 96).

En estas últimas Liras, el escape no es hacia prados verdes y arcádicos: la realidad que se impone es la de «la cruel masmorra tenebrosa» (Lira I, Parte II, 59), «nesta triste masmorra/de um semivivo corpo sepultura» (Lira XIX, Parte II, 79), la de la injusticia ya que «Eu amo as leis do Império, ela me oprime/nesta vil masmorra» (Lira XXVI, Parte II, 87) y tantas otras menciones más a la celda. Ahora el escape es hacia Marília, cerrar los ojos para verla a ella, y no a la cárcel; o por el contrario, imaginar lo que Marília sí puede ver, para disfrutarlo —evocarlo— a través de sus ojos,

Quando lebares, Marília,  
Teu ledo rebanho ao prado,  
Tu dirás: «Aquí trazia  
Dirceu também o seu gado».  
Verás os sítios ditosos  
Onde, Marília, te dava  
Doces viejo amorosos  
Nos dedos da branca mão.

(Gonzaga, Lira XI, Parte II, 70)

El recuerdo de Marília, Glauceste, y de los lugares que frecuentaban, marca el contraste entre el bien perdido y el mal presente, y no es solo paisaje eglógico. Es evasión del presente.

Que diversas que são, Marília, as horas,  
Que passo na masmorra imunda, e feia,  
Dessas horas felizes, já passadas  
Na tua pátria aldeia!

Então eu me ajuntava com Glauceste;  
E à sombra de alto Cedro na campina  
Eu versos te compunha, e ele os compunha  
À sua cara Eulina

(Gonzaga, Lira XXI, Parte II, 82)

El caso de Gonzaga y sus Liras es uno de los tantos que se dan en la novela que se pueden considerar como de «trascendencia textual» en el sentido de Genette,<sup>109</sup> ya que hay un diálogo permanente entre la novela y las liras: las liras de Gonzaga son «transformadas» por la novela de Rui Mourão.

La hipertextualidad de este *Marília de Dirceu*, con la novela *Boca de Chafariz*, está presente, no solamente en el estudiante Cupica, que se adueña de la ciudad a partir de sus recorridos y de sus lecturas del poeta, y que «de uns tempos para cá, vinha se identificando como Tomaz Antônio Gonzaga» (125). Además, el Tiradentes personaje de *Boca de Chafariz* es un lector de los textos que no pudo leer en vida: leyó las Actas de la Devassa. O al menos eso parece, ya que las cita. Y parece haber leído también

---

109 Para Genette, «aquello que bauticé *hipertextualidad* y que constituye el objeto de Palimpsestes es otra forma de trascendencia textual, por la cual una obra transforma o imita (lo que es otra manera de transformar) una obra o varias obras [...] «Bricolage» de formas y actualización de sentidos (o a la inversa) son las fuentes donde se alimenta toda tradición» (Genette, 1985: 56).

*Marília de Dirceu*. Y conoce los versos de la Lira XXXVIII del poeta luso brasileiro Gonzaga, exiliado en Mozambique luego del juicio, y jamás vuelto a Minas Gerais; y también personaje de la novela. Es una versión «otra» de Tiradentes desde la Devassa o más bien, desde la poesía. La cita elegida por Tiradentes es coherente con otros versos de Gonzaga, en que la distancia entre los hombres letrados, y el «néscio», «atrevido, ingrato povo» del que habla en la Lira II de la segunda parte (Gonzaga: 60) es remarcada. Tiradentes, según parece desprenderse de estos versos, es apenas un «pobre, sem respeito e louco» (Gonzaga: 60). El mismo personaje de la novela lo dice: «A verdade é que não tihamos nada em comum. No processo da Inconfidência, ele faria pronunciamiento depreciativo sobre a minha pessoa, referindo-se ao «oficial feio e espantado», e no livro *Marília de Dirceu*, iria escrever:

Ama a gente assisada  
a honra, a vida, o cabedal tão pouco  
que ponha uma ação destas  
Nas mãos dum pobre, sem respeito e louco? (214-15)

Estos versos pertenecen a una de las liras que refiere directamente al proceso, en la que el yo lírico increpa a la diosa «Astréia pelos sábios nomeada;/traz nos olhos a venda,/balança numa mão, na outra espada» (Gonzaga, Lira XXXVIII, Parte II, 100). Pero también es la lira que figura en el volumen 7 de las Actas, y que se supone escrita en Ilha das Cobras, en noviembre de 1789, probablemente. Sí. Tiradentes personaje también leyó las Actas. Rui Mourão leyó las actas y leyó a Gonzaga. Pero no se afilia a la nota del historiador Tarquínho J. B. de Oliveira, también personaje de la novela, según la cual estos versos, especialmente el que habla de «um pobre, sem respeito e louco», no se refiere a Tiradentes, sino a Silverio dos Reis. Según el historiador,

A insinuação não se refere a Tiradentes, como os críticos literários pensaram até recentemente sem base e consulta aos *Autos*. A referência é exatamente a Joaquim Silverio, apontado como «chefe» por boca de Oliveira Lopes, a mando de Alvarenga e do Vig. Toledo, como a aprovação de Gonzaga, em Vila Rica (Tjbo, en Actas, Vol. 9: 65).

En la novela, Tiradentes parece entender, desde su posición más allá de la muerte y del monumento, que la grandeza no está solo en los héroes, sino en los que «são incapazes de ousar, dos que nasceram para exercer no mundo o padrão da normalidade» (214). A estos últimos pertenecería Tomás Antônio Gonzaga, siempre «vigilante para não se comprometer mais do que o necessario» (214), mientras que Tiradentes pertenecería a aquellos que, de tanto repetirlo, creyó que Brasil podía ser una gran nación, en su «coração» (213). Si hay algo que parece ser cierto, es la afirmación de que no tenían nada en común. En la Lira I de la Parte I, Dirceu/Gonzaga se presenta a su enamorada Marília/Maria Doroteia\* con todo su «areté» aristocrático:

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,  
Quee viva de guardar alheio gado;  
De tosco trato, d'expressões grosseiro,  
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.  
Tenho próprio casal, e nele assisto;

Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;  
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,  
E mais as finas lãs, de que me visto.

(Gonzaga, 13)

Estos versos interesan como definición de un poeta que se muestra orgulloso de sus privilegios, pero que también se considera autor de las *Cartas Chilenas*,<sup>110</sup> y por lo tanto, más cercano a una retórica paródica y popular.

En suma, los versos de Gonzaga, no dejan de ser uno de los primeros relatos de la Inconfidência: publicados en Lisboa en 1792, el mismo año de su destierro y de la finalización del juicio, fueron estos versos los que primero testimonian «el lado de adentro» del proceso, el sufrimiento del encierro, la tortura moral de los involucrados, la descripción pura y simple de la cárcel. ¿Mediatizados por un poeta y su poesía? Sí. ¿Mediatizados por un brasilero que sostuvo siempre ser portugués? Sí. ¿Mediatizados por la escritura? Claro que sí. Pero a partir de ellos, se puede (se pudo) ir conformando un relato de la nación, y se empezó a rescatar a esos muertos tan vivos para Michelet.

Si para algunos autores la Arcadia brasilera del siglo XVIII aparece como el primer conjunto de escritores «nacionales», por lo dicho hasta ahora y por su relación con el episodio puntual de su encarcelamiento y destierro, como argumentan Costigan, Rodrigues Lapa, o Flora Sussekind para mencionar algunos; para otros, esta idea es apenas una «construção teórica *a posteriori* de um processo descontínuo» (Kothe: 369), que se inserta en la discusión mayor de la nación y la nacionalidad que orienta este trabajo.<sup>111</sup> De todas maneras, incorporar a los árcades al relato nacional, recuperarlos como inconfidentes y apropiárselos desde «el lado de acá», es darles un lugar de privilegio en el retrato de la nación brasileña.

---

110 La discusión en torno a las *Cartas Chilenas* aún presenta aspectos sin resolver. Parece ser sí, que la crítica se ha puesto de acuerdo en cuanto a la autoría de Gonzaga, algunos dicen con la posible colaboración de Cláudio Manuel. No me detengo en su estudio específico en esta oportunidad, aunque reapareceran mencionadas en el trabajo, tal como sucede en la novela *Boca de Chafariz*. Señalo ahora que estas cartas cada vez más se leen con «un significado político [...] valor de índice de una época, que registra la primera tentativa de los letrados de Brasil, como un grupo organizado, por el dominio del poder local» (Costigan: 596). Luis da Cunha Meneses, personaje de la novela, el Fanfarria Menesio satirizado en ellas, parece estar de acuerdo.

111 El autor insiste en que la poesía de los árcades en general (aunque se detiene en Cláudio Manuel da Costa y Tomás Antônio Gonzaga) no se sale de los límites de la poesía lusitana en general, ya que mantienen la perspectiva eurocéntrica, y «Toda definição do sistema da literatura a partir de uma dominante dessa orden tem sua identidade determinada pelo outro, pela metrópoli, 'alienada', restrita e restritiva, excludente das contribuições fora do âmbito luso-índio. Assume-se a visão do outro como se fosse própria.» (Kothe: 370). La polémica se da en tanto el otro argumento posible es contradictorio con éste. Cito a Costigan, quien resume parte de la discusión al referirse a las *Cartas Chilenas*: «Manuel Rodrigues Lapa (1969) defiende la importancia de ese poema heroico-cómico, a su vez, superior a las demás obras setecentistas brasileñas del mismo género, justamente por aportar a la literatura la «audacia libertina» de los términos callejeros rechazados por los «puristas do vernáculo» (63) [...] A su vez, Flora Sussekind [...] observa que, obras como esas, que no caben en nuestra «Arcádia» y que fueron echadas en el basurero de nuestra historia literaria, sirven para ampliar la comprensión histórica del importante período literario, cuando se empezó a delinear el perfil del letrado brasileño» (Costigan: 587).

## Jueces, reos y curas: las primeras versiones de Tiradentes

Durante el período de la Colonia, entonces, y en los años que se llevó adelante el juicio al grupo de Conjurados, no hubo, porque no podía haberlas, voces en contrario, sino más bien de admiración por la actitud magnánima de la Reina al cambiar la sentencia. Podemos suponer que el miedo, el acatamiento a las medidas tomadas, obligó a la población en general a no tratar el asunto, o más bien, a no dejar registro ni constancia de ello. Pero no es así. Algunos sí dieron a conocer su opinión. Y por escrito. Como decía al comienzo de este trabajo, siguiendo a Castoriadis, el símbolo no puede inventarse de la nada. Debe haber un inicio, un punto cero del relato del héroe, como lo hay de la nación. El mío, ya lo dije, es 1789, cuando se empezó a «escribir» de Tiradentes. Por eso empezaré a rastrear la conformación de la imagen de Joaquim José da Silva Xavier, a partir de los documentos más cercanos en el tiempo a su persona, que son los mismos que retoma la novela. Ya desde la primera carta de denuncia, y en los primeros testimonios, que son los que todos los involucrados en el delito de Inconfidência que se estaba juzgando —reos, testigos, jueces, escribanos, denunciantes—, se empieza a configurar una imagen por momentos contradictoria: es valiente, es «tapado», es «demasiado locuaz», es incapaz de convencer a nadie, pero es el que se arriesga más, es el primer responsable. Imagen fundamentalmente moral, ya que apenas unos pocos refieren alguna de sus características físicas (quizá por ello las láminas que lo representan, mucho después, están hechas de puro deseo, más que de datos concretos).

Entre esos documentos, me voy a centrar en primer lugar, a los *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*. Documento polémico, que puede ser leído más que como documento oficial, como monumento en sí mismo, homenaje entre los tantos homenajes a la memoria de los para algunos protomártires de la libertad, ya que mientras duró, estas actas fueron en su proceso tan secretas como todo el juicio, y se caracterizaron por la «falta de publicidade dos atos processuais» (Campos Pires: 83), pero ya desde el siglo XIX y fundamentalmente en el siglo XX, se publicaron como forma de reivindicar y homenajear a los involucrados; por entenderse que ese fue el momento en que «o Brasil se descobria como nacionalidade autônoma e capaz de constituir-se em estado independente, forjando suas próprias bases democráticas» (Tarquínio J. B. de Oliveira y Herculano Gomes Mathias, Actas MG, Vol. 9: 7).

Posteriores, pero sumamente significativos porque ponen en primer plano los momentos de la sentencia y ajusticiamiento, me detengo en relatos de testigos de los hechos. Alguno de ellos, muy cercanos a los condenados, y de Tiradentes en particular. Los que estaban allí junto a los reos eran sacerdotes de la orden franciscana, que era la que solía encargarse de estos casos. Tomo dos de esos documentos, también incorporados a las Actas, no solo porque son sumamente detallados en sus apreciaciones, lo que permite hacer una composición de lugar más clara, que pasa también por lo anecdótico; sino además porque han sido sumamente referidos por la crítica, o por algún sector de ella, de manera parcial, como discuto en las líneas que siguen. Entiendo que es a partir de los testimonios de los dos sacerdotes que acompañaron a Tiradentes

literalmente hasta la horca, fundamentalmente, que se puede hablar de un comienzo de la conformación del futuro héroe Tiradentes desde el discurso sobre él, o de una «viradeira» en la representación que se hizo de él. Testimonios cargados de tensiones, de la puja entre el deber ser —fiel a Dios y a la reina— y el querer —no poder dejar de admirar actitudes del único condenado a muerte—.

De ambos testimoniados, Tiradentes personaje de la novela *Boca de Chafariz* solamente recuerda a uno de ellos: el cura Penaforte, su confesor, según la Historia y la Ficción. Su testimonio aparece en un documento conocido como *Últimos momentos dos Inconfidentes de 1789, pelo Frade que os Assistiu de Confissão, com notas do autor*,<sup>112</sup> habla, aparentemente sin proponérselo, de una actitud heroica por parte del único ajusticiado. Aunque recordándolo hasta el último minuto su «abominable acción», no deja de encontrar valores en el reo, y no deja de mencionar, por ejemplo, «a intrepidez e a pressa com que caminhava» hacia la horca (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 174).

Por último, me interesa trabajar a modo de parangón y de complemento del anterior, el artículo titulado *Memória do Êxito que teve a Conjuração de Minas e dos Fatos Relativos a Ela, acontecidos nesta Cidade do Rio de Janeiro desde o Dia 17 até 26 de Abril de 1792*, atribuido al padre Guardián del convento de San António, Frai José Carlos de Jesús María do Desterro.\* La visión del cura do Desterro se detiene en los protagonistas de los hechos, pero es interesante en tanto dedica bastante espacio a describir la actitud de los pobladores, los asistentes a la lectura de la sentencia y a la final y posterior caminata a la horca y muerte. Todas estas personas, según do Desterro, oscilaron entre la curiosidad y el alivio. Ya había señalado como parte constitutiva de este trabajo la importancia del reconocimiento del héroe, para que este llegue a ser tal. Creo, entonces, que los primeros rasgos heroicos «reconocidos», «homenajeados», o en otras palabras, el primer momento de heroicidad de Tiradentes, fue prácticamente inmediato a su muerte, si no casi simultáneo. Aunque los destinatarios de estos escritos fueran el reducido grupo de sacerdotes franciscanos, y sus autoridades. Estos dos textos vieron la luz pública recién en 1881, por parte del Instituto Geográfico, cuando ya estaba establecida la República, momento en que se fue haciendo más sistemática la lucha por el simbolismo heroico de Tiradentes.

Las Actas y ambos documentos, se pueden considerar la «matriz» del episodio y sus posteriores y sucesivas representaciones, relatos o interpretaciones, y en este sentido fundantes. Es desde este momento que se empieza a conformar un imaginario colectivo. Lo que cuentan los sacerdotes, testigos, sí, aunque solamente dos de los tantos que estaban allí, y parece ser que eran muchos,<sup>113</sup> nos permite conjeturar la actitud de

112 La fecha probable, según los anotadores del volumen 9 de las Actas de Devassa, Herculano Gomes Mathias y Tarquinho J. B. de Oliveira, es el 30 de junio de 1792, o fecha muy aproximada.

113 Además de la cantidad de jueces, administrativos y soldados allí presentes, ambos sacerdotes insisten en la abnegación (y alto número), de los curas de la orden franciscana en el cumplimiento de su deber, y en el gran número de ellos presentes en el momento de la sentencia en particular. Lo cual podría ser una simple encomio a sí mismos, si estos documentos eran leídos por sus contemporáneos —léase la Reina y sus allegados, las jerarquías eclesiásticas—, pero también un dato estrictamente



los mismos condenados —actitudes más o menos heroicas, desesperadas, resignadas y varios etcéteras—, pero también la de la población de Vila Rica.

### Tiradentes desde las actas de la *Devassa*

El juicio a los Inconfidentes fue llevado a cabo a partir de la primera denuncia recibida por el Gobernador, el 11 de abril de 1789, por parte de Joaquim Silveiro dos Reis, a la que se sumaron las de Basilio de Brito Malhiero do Lago (15.04.1789), la de Inacio Correia Pamplona\* (por escrito el 30.05.1789), y las de Francisco de Paula Freire de Andrada,\* Francisco Antônio de Oliveira Lopes\* y Domingos de Abreu Viera,\* en mayo. El juicio duró hasta abril 1792, cuando se dictó sentencia. Los testimonios recogidos por los jueces durante este período, se conocen actualmente, como ya quedó dicho, como los *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*, pero recién empezaron a ser publicados, y parcialmente, en 1873, por el historiador Joaquim Norberto de Souza Silva.<sup>114</sup>

Lo primero que hay que tener en cuenta en la lectura de las actas, es que el juicio era el inicio de un acto de poder público, que se imponía a los súbditos del reino, con la finalidad de demostrar que el poder real estaba en todas partes. Antes de empezar el juicio, ya estaba decidido su final.<sup>115</sup> El año 1789 fue el año de la *Devassa* y, unos meses después, de la Revolución Francesa. La lucha no fue solo contra el principio de monarquía absoluta, sino contra todos aquellos instrumentos que la monarquía utilizaba para hacer más absoluto, justamente, ese poder. Una serie de pensadores, teóricos algunos de ellos, como Beccaria o Bentham; o prácticos legisladores otros, como Brissot y Lepelletier de Saint-Fargeau,<sup>116</sup> levantaron sus voces en contra de los

---

objetivo. No olvidemos que el juicio —ya en su último y tercer año—, afectó los intereses de la flor y nata de la región toda, ya no solo de Vila Rica. No podía ser tratado como un simple juicio más. Por eso me parecen atendibles afirmaciones como las del padre José Carlos do Jesús Maria do Desterro, como «O Oratório estava sempre povoado de sacerdotes; e em toda parte se tratava de bem morrer» (do Desterro, Actas MG, Vol. 9: 102). Cuando Tiradentes se encamina a la horca, el mismo sacerdote cuenta que «nove religiosos franciscanos acompanharam este padecente» (do Desterro, Actas MG, Vol. 9, 110). Es lógico que se le hubiera dado un trato «especial» a estos reos: la reputación de la orden estaba en juego, tal vez más que nunca.

114 A partir de 1933, el Instituto Geográfico, inaugurado en 1838, se ocupará de empezar a publicarlas de forma completa, como ya adelantara. Entre 1936 y 1938, la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, publica siete tomos. En 1969 se hace una nueva edición de la Biblioteca Nacional. El gobierno de Minas Gerais emprende su edición en los años setenta (1976-1983), incorporando otros documentos, como cartas, poemas, billetes, etcétera. Durante la Colonia, entonces, el alcance de estas actas fue el característico de los expedientes jurídicos: las autoridades. Pero ya desde el siglo XIX, su publicación fue pensada para un público más amplio, aunque en principio letrado, con lo que ya significó repensar y redimensionar el pasado, proyectándolo a la nación imaginada.

115 Vale aquí un ejemplo concreto: la real carta de la reina María en que se decidía ajusticiar solo a Tiradentes, fue escrita, firmada y llegó a conocimiento de los jueces correspondientes dos años antes de que el juicio oficial terminara. La sentencia final, que en términos generales conmutaba la pena máxima por el exilio, excepto para Tiradentes, se leyó el 15 de octubre de 1792, pero fue firmada en octubre de 1790.

116 Brissot y Lepelletier participaron en la elaboración del primer Código Penal Revolucionario.

abusivos procedimientos. Según Foucault, es el momento preciso en que se puede decir que se constituye la «sociedad disciplinaria», a partir de la reorganización del sistema judicial y penal.<sup>117</sup> Dicha reorganización se hizo fundamental en los países europeos, entre otros motivos por los cambios en la sociedad de la época, que no siempre fueron acompañados por cambios legislativos. A modo de ejemplo, recuerda Foucault que

En el siglo XVIII había en Inglaterra 3 13 o 3 15 conductas capaces de llevar a alguien a la horca o al cadalso, 3 15 delitos que se castigaban con la pena de muerte. Esto convertía al código, la ley y el sistema penal inglés del siglo XVIII en uno de los más salvajes y sangrientos que conoce la historia de la civilización» (Foucault, 1998: 92).

Cesare Beccaria, abogaba por la necesidad de cambiar los procedimientos:

(Pero) muy pocos pensadores han examinado y combatido la crueldad de las penas y la irregularidad de los procedimientos criminales, parte tan principal de la legislación y tan descuidada en casi toda Europa [...] Y sin embargo, los gemidos de los débiles, sacrificados a la cruel ignorancia y a la opulenta indolencia; los bárbaros tormentos multiplicados con pródiga e inútil severidad por delitos no probados o quiméricos; la desolación y los horrores de una prisión, aumentados por el más cruel verdugo de los desgraciados —la incertidumbre—, hubieran debido inquietar a los magistrados que guían las opiniones de las mentes humanas (Beccaria: 69).

En el ámbito portugués, y en concreto, de la Devassa que nos preocupa, ya había leyes en contra de algunos de los mecanismos aplicados, aunque se los siguiera practicando. Dice Herculano Gomes:

o próprio Vice-Rei, Luís de Vasconcelos e Sousa, recriminava ao Vizconde de Barbacena o atraso na remessa dos prometidos autos da Devassa-MG, sem os quais os réus remetidos ao Rio permanciam incomunicáveis há muitos meses, com violação de Alvará de 1705 que proibia a incomunicabilidade por mais de cinco dias, considerando-a uma forma de suplicio «que já não tinha mais lugar» (Gomes, en Actas MG, Vol. 2: 138).<sup>118</sup>

La propuesta en concreto de estos teóricos pasa por un principio fundamental: lo que el individuo comete no es una «falta» sino una «infracción». No juzgar faltas a la moral, o a la religión; sino meras desobediencias a una ley previamente escrita. Es un simple daño a la sociedad, y como tal pasa por el dominio de lo «no útil» a ella, no por el daño moral o religioso. Pero en el caso que estamos estudiando, el pasaje todavía no se ha dado. Los jueces no separan lo uno de lo otro: conspirar en contra de la Reina de Portugal todavía sigue siendo un delito religioso (la reina representa a Dios en la tierra), moral (la reina tiene la verdad y sabe lo que es bueno para todos), y además, político (el poder público es de la reina, y de nadie más). Todavía estamos frente a tribunales que juzgan, simultáneamente, cuerpos, conciencias y actitudes. Todavía se juzga a un Inconfidente. Por eso, no llama la atención que en cuanto se prendía a un sospechoso,

117 Ver Foucault, *La verdad y sus formas jurídicas*, tercera conferencia (pp. 91-114).

118 Campos Pires recoge una anécdota, verdadera o no, pero que resume la situación. Refiriéndose a la rigurosidad excesiva de los procedimientos judiciales explicitados en el Código Filipino que rigió sobre los Inconfidentes, dice: «o rigor de suas disposições —a contemplar fartamente a pena de morte— era de tal sorte que dizem ter Luís XIV indagado do embaixador português em Paris se após a sua vigência restara alguém vivo nas terras de Portugal» (Campos Pires: 83).

el primer procedimiento que se llevaba a cabo era el conocido como «secuestro». Y junto a los «autos» de la devassa o testimonios, se labraban los «Autos da Sequestro».<sup>119</sup>

En segundo lugar, también hay que tener en cuenta que los que consideramos documentos ‘matrices’, no son más que una transcripción de los abogados. Nunca tenemos en las actas la voz de los inculpados directamente, a excepción de algún poema o carta que se transcribe, según se dice, textualmente. Partiendo de ello, entonces, creo que es funcional tener en cuenta la afirmación de Philippe Lejeune, según la cual

escribir y publicar el relato de la propia vida ha sido durante mucho tiempo, y sigue siendo, en amplia medida, un privilegio reservado a los miembros de las clases dominantes. El silencio de los demás parece completamente natural: la autobiografía no forma parte de la cultura de los pobres (Lejeune: 313).

Desde esta lectura, es posible entender las declaraciones de Tiradentes en las actas de la Devassa como casi un silencio. En estas actas, no es él (ni los otros acusados) los que hablan y escriben su verdad, sino que lo que dicen nos llega a través de lo que los jueces escriben que dicen. En términos poéticos,

nunca o escrivão escreve  
o que a vítima diz.  
Não tem lei nem justiça  
quem nasceu infeliz.  
(Mireles: 180).

Lo que sabemos de Tiradentes lo sabemos a través del filtro de un discurso en estilo indirecto, mediatizado por la subjetividad de los jueces, además de por su estilo jurídico particular, por el lógico temor de los acusados, y por la mediatización que también supone el traslado del habla al discurso escrito. Parafraseando entonces a Lejeune: es quizá la memoria de Tiradentes, pero es la escritura de los notarios.<sup>120</sup>

De todas maneras parto del supuesto de que «el hecho que una fuente no sea “objetiva” [...] no significa que sea inutilizable» (Ginzburg: 2001). Y estas actas sí que son «utilizables», en tanto desde ellas no solo se va conformando esa mínima «biografía» de

---

119 Antes incluso de demostrar la culpabilidad de alguien, lo primero que se hacía era requisarle los bienes: desde un libro hasta los muebles. El secuestro de bienes no tenía un fin preciso. Solo se «secuestraba» en espera de una resolución de los jueces. En 1798, en el juicio a Lucas Dantas en Bahía de todos los Santos, todavía se aplicará el mismo procedimiento.

120 Lejeune estudia la autobiografía hecha en colaboración, donde entiende que hay dos personas que se reparten el trabajo: el modelo o fuente de la memoria, y el ‘redactor’, quien «se encuentra por el contrario investido de todas las funciones de estructuración, de control, de comunicación con el exterior. Era quizá *La mémoire d’Hélène*, pero es la escritura de Annie» (Lejeune, 321, cursivas del autor), dice refiriéndose al libro ‘La memoria de Hélène’ de Helene Elek, pero redactada por Annie Mignard, y la discusión en tribunales que generó. Podríamos traer también el caso más «cercano» de Rigoberta Menchú y Elizabeth Burgos. O mejor aun, volver al caso del quilombo de Palmares. Muchas de las prácticas judiciales que menciono en este apartado, se habían dado antes y volverán a darse después, en los juicios a los negros esclavos —fugitivos o sublevados—, en los que «Pouco interessados em saber o que iam depor os escravos, os fazendeiros e seu juiz já tinham definido, desde o començo, o desfecho do processo» (Lienhard, 2005: 121). Ver también trabajo de Alejandro Gortázar, según bibliografía.

Tiradentes que esbozaba líneas antes, sino que estos documentos se han convertido en los más relevantes para reconstruir su imagen. Tiradentes ha sido imaginado, y lo sigue siendo, desde estos documentos escritos, los llamados *Autos da Devassa*, que solo nos permiten oír su voz a través de «la apropiación de la voz del otro», que se hace a través del texto escrito (Vera León).<sup>121</sup>

Es más, nos llega a través de las Actas de un juicio que por varios motivos ya en su época se podría calificar con serios vicios de forma, y que, hoy en día sería, directamente, nulo: los acusados no tuvieron derecho a defensa, hubo presunción de culpa, sin mencionar torturas varias, y otras irregularidades más.<sup>122</sup>

La Historia es «apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro» (Benjamin: 51),<sup>123</sup> depende de poderes, autoridades, memorias, y olvidos. Depende también de quién lo ve relampaguear, y de cómo lo cuenta. Al día de hoy se puede decir que el «recuerdo» de Tiradentes alcanzó la apología. Pero, con iguales probabilidades podría haber sucedido lo contrario.

En conclusión, si bien no podemos menos que remitirnos a las Actas de la Devassa a los efectos de reconstruir el derrotero seguido por Tiradentes, no podemos perder de vista estas salvedades. ¿Está «la verdad» en las Actas? Ya lo contestaba Beccaria en la cita más arriba: no hay verdad en medio de «los bárbaros tormentos multiplicados con pródiga e inútil severidad por delitos no probados o quiméricos». El abogado Fagundes también recurre a esta expresión en su defensa, cuando califica a los planes de «quiméricas ideais que a sua libertinagem lhe subministrava» (Actas BN, Vol. 7: 148). «Quimera» es la palabra que utiliza Tiradentes cuando se lo señala como líder en el primer interrogatorio, ya que, según él, «tudo é uma Cimera, que elle nao é pessoa, que tenha figura nem valimento, nem riqueza, para poder persuadir um Povo tão grande a semelhante asneria»

---

121 Estas ideas deben ser tenidas en cuenta en su justa medida. Tiradentes no era precisamente una de «las víctimas de la exclusión social [que] se convierten en depositarias del único *discurso* radicalmente alternativo a las mentiras de la sociedad establecida» (Ginzburg, 18), ni mucho menos los otros conjurados. Quizá el estudio de Ginzburg sobre Menocchchio pueda establecer más lazos con la participación de los negros esclavos, que siguiendo órdenes de sus señores (¿o esperando la abolición?), terminaron implicados en el juicio y hasta en los castigos, como el esclavo de Domingos de Abreu Vieira, Nicolás, que lo acompañó en la cárcel, en el exilio y hasta su muerte. ¿Lealtad? ¿Necesidad? La primera fue la interpretación de los jueces y sacerdotes. Nicolás ni siquiera fue llamado a testificar, aunque estaba ahí.

122 Se señalan por lo menos seis irregularidades que harían el juicio nulo desde la perspectiva de hoy: «a) houve cerceamento do direito de defesa, pois a prova foi colhida sem a presença da defesa; b) à evidência, os réus foram constringidos a deporem, contra si e contra terceiros (relativamente a esses sob juramento); c) não puderam arrolar testemunhas; d) a defesa só foi oferecida depois de o processo estar pronto; e) houve prejulgamento. As manifestações dos que iriam julgar assim como a definição de D. Maria I, a Rainha, considerando que haveria culpados, assinaram a sorte da maioria dos réus, antecipadamente; f) houve conflito de defesa, portanto outra forma de cerceamento. Não poderia o Dr. Fagundes ter sido nomeado para patrocinar defesas conflitantes, como *ex gratia* a dos que mutuamente se acusavam» (Campos Pires: 93, destaca del autor).

123 Benjamin sostiene que no es posible conocer el pasado tal cual ha sido, en oposición al historiador Leopold von Ranke, para quien sí es posible describirlo «tal cual». Según aquel, el peligro mayor es que el patrimonio del pasado sea (es) utilizado como «herramienta de la clase dominante» (Benjamin: 51).

(en Pereira Gil: 74), y también el padre Rolim para definir el levante.<sup>124</sup> ¿Cuánto tuvo de «quimera» el mismo juicio llevado a cabo?

Así, leeremos las Actas sin olvidar, siguiendo a Benjamin, que la Historia tiene un fin, que es que todo lo sucedido puede ser «administrable», y recordado u olvidado según convenga. Sí, las Actas de la Devassa encajan admirablemente en que «No existe un documento de la cultura que no lo sea a la vez de la barbarie. Y como en sí mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el cual es traspasado de unos a otros» (Benjamin, 2005: 52).

¿Cómo se dio dicho mecanismo de transmisión? Indudablemente a partir de las Actas que los jueces escribieron: por ellas —no solo por los guardias que lo llevaron y el murmullo popular— llegaron a Río de Janeiro las primeras noticias del delito y del delincuente. Por su publicación, aunque fragmentada, empezaron a ser considerados los hechos como merecedores de un lugar en la historia. La misma novela objeto de mi estudio, *Boca de Chafariz*, parte de las Actas, las cita, las discute y hasta se puede decir que las reescribe.

La «puesta en escena» que se hizo no fue en absoluto inocente. Kennet Maxwell habla directamente de «a farsa crescente do processo de Vila Rica são muito ilustrativo do pantanal em que afundava todo o caso» (Maxwell, 184), haciendo hincapié en los intereses políticos que movían al gobernador de Vila Rica, contrarios a los del Virrey, Luís de Vasconcelos e Souza, su tío, quien ya estaba terminando su mandato, e inmediatamente ordenó un juicio, quizá como «broche de oro».<sup>125</sup>

La Reina María nombró un tribunal de excepción, en una carta regia de julio de 1790, para el desagravio del real nombre. Si desde sus inicios este juicio debía más que averiguar, *declarar* un culpable, dicha carta regia lo hacía imprescindible. ¿Cómo dasagraviar a la Corona, sin tener un cuerpo al menos sobre el que ejercer el desagravio, tal como se exigía? El tribunal se mostró muy duro, como en todo delito de lesa majestad. En cuanto los nuevos jueces llegaron, se dispuso la cárcel de los que aún no estaban presos (entre ellos los sacerdotes) y la redistribución de todos en cárceles más seguras. ¿No estarían los jueces más interesados en demostrar su propia adhesión y fidelidad a la Corona, que en ejercer la justicia? Ello parece desprenderse de las frecuentes acotaciones que se leen en las Actas, tales como «aquellas criminosas practicas», «aquellas

---

124 En su séptimo interrogatorio, todavía con fuerzas para negar todo, dice «que tudo quanto se lhe afigurava não era mais que verdadeiramente uma quimera...» (Devassa MG, Vol. 2: 319). Es también la expresión que utiliza el padre Mendieta para denunciar a los españoles que pretenden vivir de los indios, según cita Ángel Rama (Rama, 1984: 35).

125 Maxwell hace un pormenorizado estudio de las fechas de las denuncias de los «traidores», de las cartas de Barbacena al virrey, y de las relaciones y «deudas» entre los personajes involucrados, las promesas de Barbacena a algunos involucrados que ni siquiera fueron llamados a testificar (como João Rodríguez de Macedo, a pesar de que se hicieron reuniones de los inconfidentes en su casa), y es entonces que concluye que el proceso fue «la farsa de Vila Rica» (Maxwell: 193) ordenada por Barbacena, lo que explicaría la rápida —y contraria— reacción de su tío, el Virrey en Río, que inmediatamente decidió una investigación oficial y envió sus delegados. La misma expresión, «farsa», es la que elige como título de todo el capítulo 6 (pp. 168-193), en que discute este tema.

horriveis e notorias falsidades», sus «perversas ideas» y «su detestable delito», además de su «horrendo atentado, urdido pela infidelidade e perfidia»,<sup>126</sup> como se lee en la sentencia del Tribunal, pero también desde las primeras denuncias e interrogatorios. Y se presentan como «absurdas» las nociones de «libertad» e «igualdad», no solo propuestas por la Revolución Francesa, sino más aun, puestas en práctica en las ex colonias inglesas.<sup>127</sup> Se condena al reo, entonces, por el absurdo, y se asocia dicha «absurdidad» a que proviene de «gente menor», «más baja», incapaz de estar a la altura de los que juzgan.<sup>128</sup>

Es en este contexto que la primera descripción que se hizo de Tiradentes fue negativa. Los rasgos predominantes de este primer Tiradentes eran la baja extracción social, el degeneramiento de las costumbres,<sup>129</sup> escasa capacidad intelectual, iletrado, «locuaz» en el peor sentido de la palabra, carente de oportunismo estratégico. Esto es, la contrapartida de un héroe. Hay varios testimonios de los declarantes que refieren a ello. Tomo porque abunda en ejemplos el de Vicente Vieira da Motta, ya en la cárcel de Río de Janeiro, en julio de 1791. Cuando declara haber sido invitado por el alférez a participar del levante, «elle Respondente se riu, e Ihe respondeu, que não fosse louco, que já era mui publico, o elle andar com aquellas loucuras e despropositos» (Actas BN, Vol. 5: 10). La insistencia en su locura es una de las constantes en sus interrogatorios, al que nunca hizo caso, dice, «por ser uma proposta feita por um homem sem fundamento, e ser publica e geralmente a sua demencia naquelle particular» (Actas BN, Vol. 5: 26).

El testimonio de Cláudio Manuel da Costa, además de sintomático de la ‘cercanía’ en noticias de uno y otro lado del océano, es representativo aunque hiperbólico, ya que lo asimila a regicidas «ilustres» de la época. Cuando se le pregunta si Tiradentes se había acercado a él a hablarle del levante, contesta que, si bien a veces le daba algún recado a su mulato, él

---

126 Si bien las citas están tomadas del Acta de sentencia (Anuario, 1952: 27), frases y calificativos similares aparecen en prácticamente todas las cartas de denuncia y en las Actas levantadas por los jueces, cuestionando el testimonio de los implicados.

127 No está de más tener presente una vez más que la Inconfidência de Minas Gerais es en unos meses anterior a la Revolución francesa, por lo cual el antecedente más inmediato y ejemplar con que contaron los conspiradores y que mencionan frecuentemente en el juicio, fue la de Estados Unidos. Es muy probable que no se hubiesen enterado de los acontecimientos franceses, dada su situación de incomunicación. Esto no quita, obviamente, que los jueces actuantes y especialmente los directamente designados por la reina María sí ya tuvieran muy presente el caso francés, lo que debió haber sido otro factor fundamental al momento de decidir castigos ejemplares, que se volvieron todavía más imprescindibles, después de los acontecimientos de julio de 1789, y como ya señalé, hasta se prohibía hablar de ello.

128 En el caso de la conjuración bahiana también, el factor racial y social fue determinante en el momento de decidir los castigos: la mayor parte de los patricios involucrados en la misma fueron curiosamente absueltos, cayendo el mayor peso de la ley en el socialmente oscuro Lucas Dantas y otros pocos de similar condición.

129 Capítulo aparte merecería el estudio de las costumbres de los conjurados en general. Entre los juzgados, empezando por Tiradentes y por varios de los sacerdotes involucrados, era nota común la presencia de hijos naturales en cantidad nada despreciable, y el concubinato con mujeres menores de edad. Alguna de ellas incluso fue llamada como testimoniante en el juicio correspondiente. Lo que no dijeron los jueces y escribientes fue que esa era la tónica común en el rico pueblo de Minas.

não queria falar; que era homem que Ihe aborrecia; e que um homem daqueles podia fazer muito mal à gente pelo seu fanatismo. No que conveio ele, Respondente, dizendo-Ihe que daquela natureza eram os Ravaiillac, os Jacques, e os Damiens (Actas MG, Vol. 2: 132).

Lo cual no quita que, de todas maneras, lo presente como un líder, aunque ridiculizado: «Tiradentes dizia [...] “Meus amigos, ou seguir-me, ou morrer. E ele, já pronto a cortar cabeças”... Ao que se riu o Respondente, dizendo-Ihe: “Tudo isto mostra que Vs. são uns loucos” (Actas MG, Vol. 2: 133).

La misma afirmación parte del quizá «más letrado» de todos los inconfidentes, a juzgar por su enorme biblioteca, Luís Vieira da Silva,\* quien vagamente dice recordar

Que um alferes, por alcunha o Tiradentes, andava na dita cidade [se refiere a Río, aclaración mía] convocando gente para um levante. Porém, que dessas falas não fez ele, Respondente, o menor caso por considerar tudo aquilo uma refinada loucura (Actas MG, Vol. 2: 146).

La escasa valía moral del alférez es puesta de manifiesto por Vieira da Silva cuando afirma que el mismo Tiradentes, «andara nesta vila, por casa de várias meretrizes, a prometer prêmios para o futuro, quando se formasse nesta terra uma república» (Actas MG, Vol. 2: 147).

Más allá de que todos sus compañeros conjurados lo señalaron como cabeza del grupo, nunca lo mostraron como un líder nato, y menos como un ideólogo. Ya he citado su propio testimonio, en que se considera a sí mismo como un hombre sin suficiente valor, riqueza ni poder «para persuadir a un Pueblo tan grande».

El sacerdote José da Silva Oliveira Rolim, lo califica de heroico no por sus virtudes directivas, sino por su valentía y arrojo al asumir entre otras, una de las tareas más arriesgadas de la empresa: llevar la cabeza del vizconde de Barbacena, como estandarte que soliviantara al pueblo, una vez iniciada la revuelta.<sup>130</sup> El personaje de la novela reconoce que los civiles y los militares involucrados veían ese tipo de hechos de distinta manera: «A maior parte dos companheiros não queria ver sangue» (137). Solamente él estaría en condiciones de llevar adelante esa tarea: «Francisco de Paula Freire de Andrade concordou logo, aquela parte do plano a mim deveria ser atribuída» (137).

De los representantes oficiales que actuaron en el juicio, además de los abogados y fiscales, cabe dedicarle al menos unas líneas aparte al titular de la Santa Casa de la Misericordia, José de Oliveira Fagúndez, el abogado defensor de los treinta y un presos,<sup>131</sup> y a quien la mayor parte de los historiadores reconocen su habilidad. El juicio

130 El padre Rolim coincide con otros testimoniantes involucrados al decir que las tareas más arriesgadas, según habían sido divididas entre los conjurados, correspondían a Tiradentes. De ahí su calificación del alférez como héroe. Como explico más adelante, Resende Costa hijo anota en su versión de la Inconfidência que seguramente no fuera la muerte lo que pretendían los inconfidentes.

131 Los que de una u otra manera estuvieron involucrados en la Conjuración de Minas Gerais fueron según los jueces, 31 personas. No todas participaron con el mismo nivel de compromiso, ni de la misma forma. De esos treinta y uno, tres murieron antes de que se dictara la sentencia definitiva, que llevó más de tres años. De todas maneras, la justicia implacable los intimó de forma ficta. El doctor Fagundes se encargó de las defensas de todos, aunque algunos historiadores (como Tarquinhio J. B. Oliveira y Campos Pires) sostienen que Tomáz Antônio Gonzaga se encargó de su propia defensa y

—o los juicios— habían empezado en 1789. El 18 de abril de 1792, pocos días antes del ajusticiamiento de Tiradentes, el abogado presenta un documento solicitando la conmutación de las penas. Los argumentos van desde atender la espontánea confesión de los reos, su sinceridad, hasta la apelación a un castigo más permanente, porque si bien «não ha duvida que o fúnebre apparatus com que é levado ao patíbulo um criminoso, e a sua cruel morte adverte para o futuro» (Fagundes, Actas BN, Vol. VII: 205), también es cierto que antes o después se olvida, dice, mientras que «onde continuamente emquanto vive o criminoso despojado das honras que lograva, separado da familia, abandonado dos amigos, e horrorizado de si proprio fica servindo ao Mundo de maior exemplo» (Fagundes, Actas BN, Vol. VII: 205). Su estrategia pasa principalmente por delimitar las diferentes responsabilidades de los involucrados, la

ausência de caracterização do crime que se Ihes imputa, porquanto, embora reconheça que houve «criminosas e pérfidias conversações», disse não passaram, pois inexistiu o início de execução, já que nenhuma prova foi feita no sentido de demonstrar que se ultrapassou a fase criminosa de excesso de loquacidade, e entretenimento de quiméricas ideáis» (Campos Pires: 88).

Fagundes esperaba clemencia, aunque no milagros. Solo le queda proponer conmutar las penas, pero por distintos motivos: la de todos en general, porque queda según él claro que si bien sinceramente confesaron haber participado de charlas, o haberlas escuchado, en ninguno se pudo probar que realizaran acciones concretas para llevar a cabo los planes.

Tiradentes es otro caso. No puede negar su participación como líder y activista, ni desconocer que todos sin excepción lo incriminan a él. Fagundes entonces también hace aparecer como responsable de esas «ideias e libertinagens» al alférez. Su argumento, coincidente con los conjurados, pasa por la locura, y por lo tanto, el menosprecio de Tiradentes, o más modernamente, su incapacidad legal.

A razão de ser esta sua libertinagem ouvida sempre com desprezo foi por ser conhecida a loucura deste Réu, o pouco siso de que é dotado, a facilidade, e soltura da sua lingua, a nimia pobreza em que vivia, o geral conceito com que era reputado, e havido por louco [...], sem relexão nas boas, ou más ideáis, que Ihe occurriam, sem sequito, e amigos porque para todos era objeto de riso, mofa, e divertimento (Fagundes, Actas BN, Vol. VII: 206)

Su criterio y experiencia anterior, además del escaso tiempo que tenía, le aconsejaron lo que el juicio histórico nunca hubiera hecho: declararlos incapaces de cometer los crímenes de que se les acusaba, ni solos, ni todos juntos. Los otros abogados, los acusadores, los que redactan la sentencia final, no van a aceptar que Tiradentes valga tan poco, y lo erigen en líder del movimiento. Según ellos,

Mostra-se que entre os chefes e cabeças da conjuração, o primeiro que suscitó as ideas de república foi o Réu Joaquim José de Silva Xavier [...] formando para este fim públicamente discursos sediciosos. [...] passou a [...] pretender fazer com temerário atrevimiento e horrenda falsidade odioso o suavíssimo e iluminadíssimo governo [de la Reina María]... (Anuario, 1952: 28)

---

quizá colaboró con la de Vicente Vieira da Mota y la de José Pires Aires Gomes, según el diferente estilo y el tipo de pruebas y argumentaciones.



Lo dice también el personaje de la novela: «compreendi que sempre fora o mais envolvido com o movimento —o seu maior entusiasta e o seu maior propagandista. Eu não podia me esquivar, tinha sido o verdadeiro responsable pela tentativa de rebelião» (63).

Cabe preguntarse a esta altura, entonces, cuál es la verdad, si es que la hay. Si es posible, y lo es, dudar de estos datos, ¿por qué insistir en la calidad heroica o de líder de Joaquim José a partir de ellos? ¿Predominó el «medo perturbador» (60), del que habla también Gonzaga en sus Liras, el «sálvese quien pueda»? ¿Sí fue Tiradentes el conductor del grupo? Según las declaraciones de Tiradentes, desde las primeras reuniones se sostuvo que no habría cabeza de grupo. Según dice en las Actas del 18 de enero de 1790, «porque tendo-se falado, em que era necesario haver uma Cabeça, respondeu o Coronel Ignacio José de Alvarenga, que se não queria naquella ação Cabeça; más sim serem todos Cabeças, e hum Corpo unido» (en Pereira Gil: 91).

Se me ocurren por lo menos dos interpretaciones posibles, contradictorias en relación con esta declaración: la primera, Tiradentes estaba tratando de «compartir responsabilidades», esto es, no asumir su liderazgo, si es que existía, quizá pensando en una condena más suave (como quedó demostrado en los hechos). A diferentes responsabilidades, diferentes castigos. Se podía esperar una pena menos severa siendo la culpa compartida.<sup>132</sup> O la segunda posibilidad, que es por la que se inclinan aquéllos que lo presentan como un héroe, es que Tiradentes no quiso hacer recaer en nadie la responsabilidad mayor, ya habiendo decidido desde los comienzos del juicio que él se presentaría como el único responsable. Y me pregunto, ¿no es aceptar el liderazgo del mismo Alvarenga no discutir su idea de que no habría cabecillas? ¿No es dar esa orden una forma de liderazgo también? ¿No serían otros, entre ellos Alvarenga, los líderes de la confabulación? Quizá una de las pocas declaraciones que, llama la atención, por discrepar con las citadas anteriormente, es la del Padre Rolim.<sup>133</sup> Según él, Tiradentes «era um herói, que se Ihe nao dava morrer na ação, com tanto que ella se fizesse» (en José: 138).

El padre Rolim parece haber sido uno de los más firmes defensores del levantamiento, y de los más comprometidos en el asunto. También se desprende de las actas de Devassa que su carácter no era fácilmente doblegable. Basta con comparar el único interrogatorio que sufriera Cláudio Manuel da Costa, que resultó en su posterior y discutida muerte, hasta hoy inexplicable con certeza, contra los diez interrogatorios que

---

132 La penas aplicadas a los acusados de delitos de lesa majestad eran terriblemente duras y de evidente carácter ejemplarizante. Pero además, ya había habido casos puntuales en Vila Rica, años antes. En 1720 se había ejecutado a Felipe dos Santos Freire, y posteriormente se habían arrastrado sus despojos por las calles de Vila Rica. Joaquim José nació en noviembre de 1746, cuando la memoria viva de los acontecimientos probablemente aun perduraba. (Aunque Olíam José sostiene que en los Autos de la Devassa no se nombre este caso ninguna vez de forma explícita).

133 El padre José da Silva e Oliveira Rolim, fue de los primeros en transmitir el complot al que se transformaría en el principal traidor: Silverio de Reis, un hijo de militar, vinculado a la explotación de diamantes, y con algún pleito con la justicia por ello. El padre Rolim reaccionó con armas en la mano cuando intentaron capturarlo para llevarlo a Río. Incomunicado como todos los sacerdotes que participaron del episodio, sufrió también la misma pena que todos ellos: destierro y cárcel en Portugal. Pero fue de los pocos que pudo volver, y ver la Independencia de Brasil, ya que recién murió en 1835.

Rolim sufrió entre el 19 de octubre y el 15 de diciembre de 1789, un día después de apresado, a pesar de su resistencia. Maneja la información «a cuentagotas», a partir de las presiones del juez Pedro José Araújo de Saldanha. Y según dice Herculano Gomes, «o seu mais dileto amigo foi sempre Tiradentes. Se não podia escusá-lo, evitou a cada passo comprometê-lo mais» (Devassa, Vol. 2: 323, nota). En el cuarto interrogatorio, si bien reconoce por fin conocer a Tiradentes, dice que «não obstante ser certo que o procurava algumas vezes aquele alferez, nem por isto havia a freqüência que se pondera» (Devassa, Vol. 2: 310). En el séptimo, frente a la carta-prueba donde pide noticias acerca de él, no tiene más remedio que reconocer a su «compadre». La fortaleza moral de Rolim surge en todos sus interrogatorios, teniendo ideas hasta para refutar esta carta: sí existió dice, pero no hablaba de un levante, sino de un posible casamiento del alferez con una sobrina suya (Devassa, Vol. 2: 324).<sup>134</sup> Este es el Pe. Rolim que aparece en la novela *Boca de Chafariz*, en boca del propio Tiradentes, que recuerda ese intento de matrimonio con la sobrina, y a cuyo incumplimiento atribuye primero la mala suerte, y por último, al destino.

Hoje compreendo, se não cheguei ao matrimônio, não foi pela recusa da sobrinha do padre Rolim, que tanto me mortificou, nem pela precária situação financeira [...]. Estava escrito que me manteria livre e desembaraçado para ter condições de enfrentar o que cedo me adviria» (59)

Hay otro testimonio que apunta a ese valor, y llama la atención si es que es cierto, por el origen del mismo. En las declaraciones de Vieira da Mota, mencionadas al comienzo de esta apartado, no solo aparecen los peores calificativos. Vieira da Mota pretende excusarse de no haber denunciado antes la traición en la locura y poco crédito dado al alferez, como ya quedó expresado, pero también, y esto importa, porque la más alta autoridad se lo indicó así.

Según se lee en las actas,

dizem, que no tempo que governou Minas Luis da Cunha e Menzes, dando-se-Ihe parte destes mesmos despropositos, respondera o dito Governador, que o tal Joaquim José da Silva era um louco, e que Ihe dessem com um chicote; e tudo isto o declaoru elle Respondente ao Excellentissimo Visconde de Barbacena Governador de Minas Geraes, e depois de Ihe ter dito elle Respondente, o que referido fica, disse o mesmo Governador, ser tão atrevido aquelle Alferes Joaquim José, e tanto sem temor, que tivera o arrojo, estando de guarda no seu Palacio convocar a mesma guarda (Actas BN, Vol. V: 11).

¿Quizá por ello en la novela, Luis da Cunha Meneses se sigue cuidando de él, aunque los jueces que interrogan a Vieira da Mota no le creen? Pero, «héroe» o «tapado», todos coinciden en algo: señalarlo como el líder del grupo, aunque ninguna de las declaraciones sea garantía de que esto fuera verdad. Y de hecho, así pasó a la Historia.

---

134 Aun en el último interrogatorio de esos días, defiende a Tiradentes cuando se le acusa de ser el encargado de dar muerte a algunos generales. Rolim lo refuta enfáticamente: «tudo quanto se referia era puramente falso, porquanto, quando se tratou sobre o destino do Sr. General, aquela noite em casa do Ten Cel. Francisco de Paula, disse este e o Alvarenga:—'Que era esta uma ação que se fazia sem se derramar gota de sangue». (Devassa MG, Vol. 2: 333)

## La devassa «en caliente», o los primeros testimonios

(*Últimos momentos de los inconfidentes* y la *Memória do Êxito que Teve a conjuração de Minas e dos Fatos Relativos a Ela, acontecidos nesta Cidade do Rio de Janeiro desde o Dia 17 até 26 de Abril de 1792*, del cura Penaforte, y *Memoria do êxito que teve a Conjuração de Minas e dos fatos relativos a ela acontecidos nesta Cidade do Rio de Janeiro desde 17 até 26 de abril de 1792*, del cura do Desterro).

Como decía al inicio de este capítulo, además de las Actas, estos dos documentos son reseñados, citados y considerados en el estudio de la Inconfidência Mineira, por lo cual buena parte de la bibliografía crítica los tiene como «texto madre». Por eso no está de más recordar nuevamente que, aunque documentos, también son subjetivos, y por lo tanto hay que leerlos entre líneas.<sup>135</sup>

Sostiene Oswald de Andrade que

Como não se pode dar autoridade à narrativa dos *Últimos Momentos*, também não se podem aceitar totalmente os depoimentos da Devassa», (de Andrade, O., 81) [ya que] «eses dois documentos, além de mal pensados e mal escritos, são de uma dramaticidade pueril muito da época, incapaz de dar conta da verdade exata e sobretudo da verdade psicológica do momento (de Andrade, O.: 80) .

Desde esta salvedad, es que me interesa leer los documentos en cuestión. Por un lado, atendiendo al particular contexto de enunciación de ambos sacerdotes, y por otro

---

135 Un primer problema, y no menor, que se presenta al trabajar con estos documentos, es su autoría. Desde la aparición del trabajo de Joaquim Norberto de Souza Silva, ya mencionado y que reseñó más adelante, en 1873, se tuvo por cierto que el autor de ambos documentos era el cura confesor, Fray Raimundo Penaforte, y así lo maneja buena parte de la crítica especializada (ver nota 108 de Oliam José: 174). En la edición oficial de las actas de la Devassa publicadas por la Cámara de Diputados y el gobierno del Estado de Minas Gerais, que incorporó documentos relativos a la misma, la *Memoria del êxito...* se atribuye a otro sacerdote, José Carlos de Jesús María do Desterro, guardián del convento de San Antônio, donde vivía la congregación de franciscanos encargada de atender los reos en general. Por su parte, el documento atribuido al cura confesor, *Últimos momentos de los inconfidentes de 1789, pelo frade que os assistiu em confissão*, desprende su autoría del título con que ha llegado hasta nosotros. Este último documento se amplía en esta edición con las notas escritas a su propio texto, años después, por el mismo padre. Según los editores aclaran en nota, «Não há dúvida quanto á autoria deste relato, atribuida com segurança no Pe. Mestre Frei Raimundo da Anunciação Penaforte, nacido em Portugal e que respondia na provincia franciscana da Repartição Sul pelo cargo de Custódio da Mesa.» (en Actas MG, Vol. 9: 183, nota\*). Por su parte, la autoría del primer documento está fundamentada más en extenso, en nota firmada igual que en el anterior por Tarquinho J. B de Oliveira («revisor e anotador» de todo el volumen), debido justamente, a los problemas que suscita: la reproduzco a pesar de su extensión: «A autoria foi por nós deermiinada em face dos seguintes argumentos: i) o autor é franciscano, um dos nove que acompanham Tiradentes ao cadafalso; ii) se reconhece as excelentes condições em que se achava para um relato fidedigno e ninguém melhor que o guardião do Convento de Santo Antônio, chefe do grupo de confesores e acompanhantes, o qual se reservou a assistência pessoal a Tiradentes; (iii) se justifica, identificando-se, pela prédica antes da execução de Tiradentes, na qual somente devia ter voz, depois da execução, Frei Raimundo Penaforte, sendo que este acusa o guardião de inoportuno e, sobretudo, de íntimo amigo de Frei José Mariano da Conceição Veloso, primo-irmão de Tiradentes, comulgando das mesmas ideais; (iv) o autor, no disfarce das censuras, tem manifesta simpatia por Tiradentes —cuja coragem e altaneira moral ressalta, além de citação explícita de seguidas palavras suas, contrapondo os sentimentos populares generalizados à «necessária» repressão dos delegados régios (Tjbo)» (en Actas MG, Vol. 9: 115).

a la lectura que se ha hecho de ellos, en tanto ha sido quizá parcial, haciéndose hincapié en algunos aspectos (los que hablan de la consternación popular) y no en los otros, que presentan el ajusticiamiento como la «celebración» que solía ser. Si bien ambos documentos son los más trabajados por la crítica en general, seguramente debido a su extensión y detallismo, hay también otros testimonios, como los que aparecen publicados en la edición de las Actas de Minas Gerais, cuyos autores no se conocen, están apenas identificados como «missivistas» que escriben a «destinatários ignorados». Uno de ellos está señalado en el documento como atribuido a una «pessoa muito inteligente» (Actas MG, Vol. 9: 121), y aunque no relata tantos detalles como los dos primeros, sirve como referente y punto de comparación.

Ambos sacerdotes acompañaron permanentemente a los reos durante el proceso, y sobre todo, durante los momentos finales. Ambos coinciden en la situación de espanto general, y de serenidad particular de Tiradentes al momento de recibir la segunda sentencia, cuando se lee la carta regia. Ya explicamos la importancia del «bien morir» en el caso de los héroes. La actuación pública del que ya empieza a ser «el héroe Tiradentes» en momentos claves (prendimiento, juicio, ajusticiamiento, etcétera), tal como aparece narrado por ambos sacerdotes, será un ingrediente básico en el imaginario colectivo. Es a partir de estos testimonios que se empiezan a conformar dos características que no se separarán más de su figura: el valor —al recibir con calma la noticia de que sería el único ajusticiado con todo el rigor de la ley—, y su postura de mártir: morir para salvar a otros.

El Tiradentes personaje de la novela recuerda solamente a Penaforte, y lo hace con agradecimiento: «A mão de Deus encaminhou para meu confessor frei Raimundo Penaforte, que preparou a minha alma para que eu pudesse enfrentar com fortaleza o ato extremo e me acompanhou até o local do sacrifício (62)».

El que está agradeciendo a Penaforte es un Tiradentes personaje, que ya ha vivido el juicio, el castigo, y en definitiva, los hechos en general y que en la novela se comporta como un personaje que, omniscientemente, parece estar más allá de esos mismos hechos, de su propio cuerpo descuartizado, de su monumento homenajead, y hasta de ese «señor juiz» al que se dirige antes de hablar, como si su juicio todavía no hubiera terminado. Más allá de los hechos y del tiempo. El mismo personaje reconoce «a coisa aconteceu no meu interior e, como se passasse a viver já num plano de intemporalidade, eu me coloquei sobranceiro acima de tudo»(62). Ese estar por encima de todo es destacable, en tanto de todas las elecciones posibles, Tiradentes reconoce la importancia de Penaforte y no de nadie más, en relación con su vida —más bien a su muerte— y por lo tanto a su condición de héroe.

Coincido con el personaje en la importancia de padre confesor en la conformación de este relato heroico. Es a partir de su relato escrito de los hechos que se produce un cambio, registrado, registrable, en el discurso sobre Tiradentes ya en 1789. Y sobre todo, es a partir de él que podemos avizorar la importancia del episodio en el imaginario de la época, ya que no solo escribe su testimonio, sino

que agrega notas al mismo, dos meses después. ¿Se seguía hablando de aquello que había que olvidar?<sup>136</sup>

Pero aunque Tiradentes personaje y Mourão autor no lo hagan, tengo en cuenta además, el del cura Jesús do Desterro, el cura guardián de San Antônio, que parece no darse cuenta (¿o se vale de un artificio retórico?) de que si Tiradentes es «homen indigno é das onzas memórias» (Jesús do Desterro, Actas MG, Vol. 9: 107), en realidad él mismo es uno de los que más contribuyen a, justamente, «hacerlo digno de nuestra memoria». En su *Memoria del éxito...*, ordenadamente dividido en apartados, que por supuesto comienzan con el homenaje a la Reina, le dedica una sección entera solo a él, y la titula «De Tiradentes». Es la primera vez que se habla (escribe) de la admiración que Tiradentes produce.

Não o tocou a inveja, nem o entristeceu neste lance a sua desgraça. Debaixo de um ar sincero e moderado, fez aparecer a sua alegria; e do seu lugar deu os parabéns que pôde, como se não tivesse de si lembrança alguma. Os religiosos que de propósito, então, o procuraram, nada tiveram que fazer —e muito que admirar à sua conformidade. Permaneceu sempre da mesma sorte, humilhado e contrito, exercitando-se em muitos atos das principais virtudes (do Desterro, Actas MG, Vol. 9: 108).

Penaforte, el cura confesor, coincide con ello, elijo un fragmento representativo: No meio de tão vivos transportes de alegria, só o Tiradentes estava ligado de mãos e pés —que justamente foi declarado por último sedutor— e testemunhou esta não esperada metamorfose; mas tão corajoso como contrito, respondeu ao diretor que o confortava até aquí: —« Que agora morreria cheio de prazer, pois não levava após si tantos infelizes a quem contaminara.» (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 171).

También en *Últimos momentos...*, como en las Actas, se encuentran desde el principio frases de desprecio para referirse a la Inconfidência, y a los inconfidentes. Cito a continuación algunas aisladas de distintas páginas del documento, que aparece íntegro en el volumen 9 de las Actas editadas en Minas Gerais. En él, Penaforte habla del «horroroso fato da alta traição concebida na Capitania de Minas Gerais» (162), de «paixões fomentadas aos peitos do ódio e da raiva» (162), «tamanho crime» (163), «pérfidas deliberações dos execrandos réus» (165), y así podríamos seguir hasta la última página, en la que termina apenándose porque «não pode pintar o

---

136 El documento de Penaforte es de unas veinte páginas, y es de carácter testimonial, como ya había adelantado, en tanto relata aquello que vio y escuchó, ya que estuvo allí, y por ello puede dar fé. Pero consta de «dos partes». En primer lugar, el cuerpo del testimonio, en que relata «los últimos momentos de los inconfidentes», esto es, desde el 17 de abril de 1792 en que fue leída la primera sentencia, hasta el oficio del Te Deum, tres días —días de fiesta «por não ser contaminada esta cidade» (Penaforte, Actas, Vol. 9: 176)— después de la muerte de Tiradentes. Pero, y este es el segundo momento, el padre Penaforte agrega una serie de notas, que refieren fundamentalmente a la deportación de los otros reos a diferentes destinos. La fecha aproximada del testimonio, según los editores responsables, es el 30 de junio de 1792, lo que le habría permitido agregar estas noticias. En lo que se detiene especialmente Penaforte es en la actitud del principal condenado, y en la del pueblo, que según sostiene, se mostró compungido y contrario a la muerte de Tiradentes, lo que demostró según algunos autores, la buena acogida que tuvo el movimiento y el apoyo al reo ajusticiado, llegando incluso a aislar al primero de los traidores, Joaquim Silveiro dos Reis, quien aparentemente debió mudarse de domicilio.

contentamento, a alegria e o prazer que se divisavam no rosto de todos...» (177) por la gran clemencia de la Reina.

Lo mismo sucede en la *Memoria del éxito...*, también reproducido íntegro en el mismo volumen 9 de las mismas actas, que no solo reproduce frases del estilo, sino que además dedica una introducción, una «Reflexão Prévía», en la que fundamenta la perfidia de los malos súbditos, los inconfidentes, en relación inversamente proporcional a la «clemencia da nossa agustíssima Soberana» (96). Según esta, el episodio redundaría en «um daqueles milagres humanos [...] que nunca aparecem senão quando uma só vontade —que tudo pode— se inclina a produzi-los» (96). Justamente la milagrosa voluntad de una reina clemente ante todo, porque de «tal sorte pôs em suas mãos a segurança de seu Reino, que Ihe foi tão fácil perdoar-vos» (96).

Es, en definitiva, el circuito letrado «doblemente cerrado, pues además de girar internamente, nacía del poder virreinal y volvía laudatoriamente a él» (Rama, 34). Parece evidente que el golpe de efecto esperado con la lectura de la carta cumplió sus objetivos a la perfección: mantener las tensiones al extremo —de los reos y de todos los demás—, para llegar al alivio y el agradecimiento. No es lo mismo morir, que ser deportado o sufrir el embargo de los bienes. En todo caso, además de ser ‘políticamente correcto’ escribir de los últimos acontecimientos, se puede decir que la escritura formaba parte del orden eclesiástico particular, y letrado en general. El estilo de estos documentos es el característico del didactismo. ¿Qué se sacaría en limpio de todo ello? Obviamente, contar la desobediencia, obliga a la obediencia. ¿O no? En los últimos párrafos de la *Memoria...*, do Desterro se enseña a sí mismo:

Dos castigos —que acabo de ver— aprendi certamente a aborrecer a culpa e, em particular, a sedição e a perfídia; lembrando-me da afrentosa morte do réu justificado, vendo a dos outros comutada em terríveis degredos —para onde se vão remetendo— encho-me de horror à vista de seus delitos. (do Desterro, Actas MG, Vol. 9: 112).

Pero a la vez, ambos documentos se erosionan a sí mismos. Para empezar, la primera gran paradoja: si la sentencia dice que hay que sepultar en el olvido a Tiradentes y todo lo relacionado con él, estos relatos no hacen más que impedir que la memoria se pierda: el registro escrito los vuelve indelebles, en una sociedad en que «la escritura poseía rigidez y permanencia, un modo autónomo que remedaba la eternidad» (Rama, 17). Es paradigmático en este sentido la justificación que hace do Desterro de por qué relatar, por lo que lo citaré en extenso:

Como o fato de Minas —novo e grande por suas péssimas circunstâncias— chegou a fazer-se público e assinalou, finalmente, uma época tão aborrecida de sua terrível existência, já não é possível que fique, como merecia, riscado para sempre da memória dos homens. São tantos e tão autênticos os monumentos que se têm produzido a seu respeito, que a sua notícia há de vencer, sem dúvida, todos os séculos de nossa posteridade. Feito, nestes dias, objeto comum de todas as conversações, pode servir igualmente de assunto aos escritores. Com uma diferença, porém: que sendo nenhuma a utilidade que se tira dos que falam, alguma se deve esperar do que escreve-se o fizer com decência, conduzido unicamente de um bom espírito» (do Desterro, Actas MG, Vol. 9: 97-98).

Los dos sacerdotes son los primeros en incumplir la sentencia: hablar del asunto, tenerlo como «objeto común de todas las conversaciones», y peor, dejar registro escrito de él, es guardar memoria, no perderla. Y comunicar esa memoria, hacerla colectiva. Es no olvidar, aunque lo «mereciera». Más allá del «buen espíritu» y de las excusas letradas que medien, hacen público y memorable lo que no debería serlo. Por otro lado, lo que se cuenta no es en absoluto «abominable» ni «horroroso». Tal como se presentan los detalles en ambos documentos, Tiradentes se vuelve un ejemplo de vida, o más bien de muerte.

Coincido con la crítica en el punto que sostiene que los sacerdotes no pueden ocultar la simpatía por el reo, e incluso la admiración hacia él. Así, el autor de la *Memoria de los últimos momentos...* no logra persuadirnos, aunque quiera, de haber escrito nada «que não seja capaz de persuadir o temor da perfídia e de inspirar amor para com a nossa Soberana» (do Desterro, Actas MG, Vol. 9: 98), porque en realidad el gran héroe, protagonista indiscutible de su relación, es Tiradentes, no la Soberana. Es a él a quien le dedica un apartado completo, el sexto. Y aunque sostenga que la solemnidad de la ceremonia toda, «rendendo uma honra tão exemplar à justiça, aumentavam excessivamente a ignomínia do infame réu» (do Desterro, Actas MG, Vol. 9: 111), no puede (¿no quiere?) evitar expresiones de admiración por el ajusticiado: «Os religiosos que de propósito, então, o procuraram, nada tiveram que fazer e muito que admirar à sua conformidade» (do Desterro, Actas MG, Vol. 9: 108).

Penaforte, en un procedimiento casi cinematográfico, valga el anacronismo, va acercándose en su relato a un primer plano del único ajusticiado, hasta dedicarle un apartado en especial. Y también deja traslucir su admiración. Expresiones como la ya citada «tan corajoso como contrito», o relatar el gesto de besar los pies del verdugo,<sup>137</sup> la humildad con que se desvistió la camisa; detenerse en el detalle de los ojos que «sempre conservou pregados no crucifixo» (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 174), no hacen más que mostrar una muerte serena,<sup>138</sup> y por lo tanto, «bella» en el sentido de Vernant, cercana a lo heroico.

Tiradentes, en estos relatos, se prodiga a manos llenas, como señalara Scheler: muere para que otros no mueran. Cuando pide a los jueces «que fizessem dele só, a vítima da lei» (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 172), logra no solo que la Historia lo juzgue distinto y mejor que a los demás, sino que también sus contemporáneos lo hagan.

137 Oswald de Andrade duda, entre tantos otros, también de este detalle, y critica a Souza Silva que lo vuelva pilar de su argumentación. «Mas chegando ao patíbulo «beija os pés do carrasco». Este detalhe é o que indigna Joaquim Norberto, incapaz de compreender que, se fosse verdadeiro, se poderia registrar em ouro nos fastos do cristianismo. [...] Ao lado do 'beijo nos pés do carrasco, o célebre negro Capitania', há referência no documento a uma sentida lágrima deste, o que vem acrescer o tom da literatura de cordel dado à coisa mais séria da nossa história» (de Andrade O.: 81).

138 Como señalo en el apartado correspondiente a la discusión historiográfica, a partir de estos documentos, Souza Silva, el primer historiador en tener acceso a ellos y publicarlos parcialmente, sostiene que prendieron a un héroe y ajusticiaron a un mártir, con el fin de menospreciar la figura de Tiradentes, revalorizando la de los inconfidentes letrados, especialmente a Tomáz Gonzaga. No comparto esta ni otras de las opiniones del historiador. Los frailes presentan a un «buen cristiano», no a un mártir. Tan buen cristiano como los años pasados en la cárcel y los «buenos consejos» de sus confesores lo pudieran permitir... Ensalzar la actitud valerosa de Tiradentes, es también un autoelogio a la orden franciscana.

En su recuerdo al padre Penaforte que mencionábamos al comienzo, lo último que dice de él es cuánto lo conmovió lo que escribió. Sí, Tiradentes es el gran lector de todo el «ciclo de la inconfidència», y también puede citar a Penaforte. El siguiente es el fragmento que elige:

Este homem foi im daqueles indivíduos da espécie humana que põem em espanto a mesma natureza. Entusiasta, como o a ferro de um Ranquer, empreendedor, com o fogo de um D. Quixote, habilidoso, como um desinteresse filosófico, afoito e destemido, sem prudência às vezes, e outras temeroso ao ruído da queda de uma folha; mas o seu coração era bem formado (64).

La cita no es completa. Se detiene (los puntos suspensivos no son míos) en ese corazón, que es la imagen que elige dejar grabada en el lector, en este final de capítulo. Pero el texto ‘fuente’ de Penaforte (la primera capa del palimpsesto que Tiradentes continúa en la novela), termina con una frase sobre su profesión, que banaliza su heroicidad y se detiene en su habilidad manual simplemente.<sup>139</sup> En segunda instancia, la cita corresponde no al cuerpo del documento, sino a las notas que Penaforte agrega años después de la muerte, en concreto a la número 14, citada casi en su totalidad. Las notas importan: revisan el testimonio, lo verifican. Y sobre todo, como afirma en la segunda de ellas Penaforte, sin ninguna ingenuidad: «como escrevo para o futuro, devo atestar o que narro» (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 177). Penaforte, como la Helena de la *Ilíada*, sabía también que el episodio era lo suficientemente grande como para ser cantado por los venideros. Y por él también.

Decía líneas arriba que en segundo lugar, estos dos textos son fundamentales para «testear» el estado de ánimo popular, después de tres años de juicio, ante la excitación de la doble lectura de las sentencias. Hay coincidencias en ambos, una de ellas, justamente, la multitud.

Según Penaforte, «o povo foi inúmero e, se não fossem as patrulhas avulsas, sem dúvida ele mesmo ficaria esmagado debaixo do peso de sua imensa massa. Como se abala o povo para ver o que deve precaver!» (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 175).

Y no solo la multitud en la plaza: las ventanas están llenas de mujeres que buscan la mejor ubicación: «As janelas estavam quase vindo abaixo de tanto mulheroio» (Penaforte, Actas, Vol. 9: 175) Multitud que aunque Penaforte aclare que compadecida ante todo, dio espontáneamente limosnas para rezar misas por el difunto, no puede evitar la curiosidad propia de este género de acontecimientos.<sup>140</sup> Coincide su relato con el del otro sacerdote en su *Memoria del...* Las mismas familias que se habían ido al campo para no presenciar la casi masacre que se preparaba, al menos después de la lectura de la

139 La cita completa consta de una frase más, que transcribo a continuación: «Tirava, com efeito, dentes com a mais sutil ligeireza; e ornava a boca de novos dentes —feitos por ele mesmo— que pareciam naturais» (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 178).

140 Esta es la imagen que predomina también en Cecilia Meireles: la de una multitud bulliciosa y divertida, en contraste con un yo lírico que ni siquiera puede mirar hacia el cadalso: «Vi o penitente/ de corda ao pescoço./A morte era o menos: mais era o alvoroço./Se morrer é triste,/por que tanta gente/vinha para a rua/com cara contente?» (Meireles: 207).



primera sentencia, vuelve alborozada al saber que el ajusticiado será solo uno, y según insiste, «só a alegria dominava em todos» (do Desterro, Actas MG, Vol. 9: 105).

A plebe, que é sempre mais animosa, não deixou de ter alguns indivíduos que fizeram ouvir pelas ruas alegres vivas —que retumbavam no coração de todos com grande gosto. Encheram-se as ruas. Povoaram-se as janelas. Davase a notícia já sem escolha de pessoa, e dava-se em altas vozes (do Desterro, Actas MG, Vol. 9: 105).

Al momento de la ejecución de la sentencia en sí, insiste el sacerdote en la «concur-rencia de tanta gente» (do Desterro, Actas, Vol. 9: 110). Insisto en este aspecto porque más de un historiador sostiene la silenciosa y obligada presencia del pueblo en el acto, cuando no es lo que el documento dice exactamente. En el caso de la *Memoria...*, está bien claro que la actitud de los vecinos cambia frente a la magnitud —en número y calidad— de los reos. Si bien es cierto que dice, como cita Murilho de Carvalho que las familias «se fueron al campo y las calles quedaron desiertas» (Murilho, 86), también lo es que esta cita está tomada del momento en que todo Río de Janeiro está convencida de que morirían varios —muchos— personajes influyentes de la región. El acto sería el más cruento y numeroso en mucho tiempo. El mismo gentío que había venido a «curiosear», se había sentido profundamente impresionado.

Según el mismo Penaforte,

Já neste tempo tinha a sentença produzido, entre o povo, os seus efeitos. A execução —ainda que não vinha, como já disse, revestida daquela crueldade que recomendam as leis— era, contudo, a mais medonha e a de mais feia ostantação que nesta cidade se tinha visto (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 102).

No hay que perder de vista aquí lo que implicaba un acto de este tipo, y las comunes reacciones de la gente, que en general asistía con fruición y algarabía al espectáculo, como ha fundamentado ampliamente Foucault. La posición de Murilo parece distar mucho de lo que dicen diarios portugueses de la época, en los que se anuncia, al estilo de un diario oficial, los honores y recompensas económicas que dos Reis recibió de parte de la corona portuguesa a partir de los servicios prestados.<sup>141</sup>

He dejado para el final una frase que considero será esencial para la configuración de la imagen de Joaquim José, aunque tal vez el sacerdote ni siquiera lo hubiera pensado, pero que, en definitiva, fue la que se impuso en la iconografía posterior. Según dice su confesor, cuando se lee la segunda sentencia, la que lo convierte en el único ajusticiado, como siempre pidiera, dice el cura que Tiradentes, se alegró mucho y saludó a los que pudo «Com estes sentimentos, cada vez mais exercia em sua alma as luzes de uma graça triunfadora. Estas luzes reluziam por entre palavras, ações e os gestos do semblante » (Penaforte, Actas MG, Vol. 9: 172).

El semblante que ningún contemporáneo retrató, el que no conocemos por vía directa, sino solo por referencias vagas y adjetivos sueltos, ya tiene una forma, y nada

141 Entre los años 1794 y 1795, el primer denunciante, Joaquim Silveiro dos Reis, recibió varias mercedes por sus «serviços praticados com exemplar fidelidade de católico e leal vassalo» (Gomes Mathias: 36): se le nombró caballero de la orden de Cristo; se le dio una suma de 200 000 pesos y se lo nombró jefe de Tesorería de la Bula de Minas, Goiás y Río de Janeiro.

despreciable: la de la Gracia Triunfante.<sup>142</sup> No es poca cosa, para venir de alguien que, en principio, lo considerara abominable.

Concluyendo, entonces, hay varias lecturas posibles de estos documentos, y no todos los críticos hacen la misma. Me he detenido, más allá de las salvedades, en aquellas menciones que empiezan a conformar el «semblante heroico» de Joaquim José, en tanto fundamento de aquella idea rectora desde el comienzo de este trabajo, ya citada, de que «la sociedad constituye su propio simbolismo, pero no en total libertad» (Castoriadis: 41). La figura de Tiradentes fue la única que hasta aquel siglo XVIII, ya había empezado a reunir en torno suyo las ‘virtudes’ necesarias al héroe: valor, singularidad y la ‘bella muerte’ (en tanto digna). A partir de ahora, solo será necesario hacerlo representativo, al menos en parte, de más de uno de los proyectos de nación posibles, en tensión y pugna continua, o por lo menos, representativo del proyecto vencedor.

## Los historiadores: algunas posturas

Parte fundamental de la figura de Tiradentes como construcción simbólica del imaginario colectivo brasileño se debió en primera instancia a los discursos históricos que se hicieron sobre él. En líneas generales, se puede decir que los términos de la discusión historiográfica oscilan entre los dos extremos posibles: los que adhieren a la idea de que Tiradentes se comportó efectivamente como líder del grupo de revolucionarios, y los que entienden que su participación fue marginal. El debate pasa por la discusión interna de un país que necesitaba (¿necesita?) urgentemente afianzar el sentimiento de nacionalidad en torno a símbolos que generaran adhesiones en todas las regiones, y que, además, fueran capaces de ubicarse por encima de las diferencias internas. Se necesitaban «soportes de la identificación colectiva» (Murilo de Carvalho, 81), que pasaran «por encima» tanto de la Monarquía como de la República. Abarcar toda la discusión histórica en torno a Tiradentes es tarea extensa y que considero no imprescindible para mi argumentación. Me detengo solamente en tres momentos, estos sí, fundamentales en la reconstrucción historiográfica para esta lectura que estoy haciendo de la Inconfidência y de Tiradentes desde la novela *Boca de Chafariz*, y representativos además del derrotero político histórico al que me refería antes en la conformación del Estado-nación brasileño.

Un primer momento, más cercano a los hechos, a comienzos del siglo XIX, que involucra la visión de los participantes en el episodio de la Inconfidência. Si bien la sentencia preveía el olvido, por muerte o exilio de los involucrados, como ya vimos la cuestión es que el olvido no se produjo, y que la firmeza de la sentencia no fue tanta como la reina pretendía. No solo los curas confesores escribieron sobre los hechos. Algunos de los condenados volvieron, perdonados, a Brasil. Otros ocuparon cargos públicos. Algunos recuperaron los bienes que les habían sido secuestrados. Todos estos

---

142 Ya se ha trabajado ampliamente la relación de la imagen construida de Tiradentes con la de Cristo. Se retoma en cuadros, poemas y en manuales de historia. Entre otros, Murilo de Carvalho, Alice Millet, Herculano Gomes Mathias.

hechos fueron eslabones que más o menos, fueron conformando el pasaje de una representación a otra: de los peores infames a los héroes. Me detengo entonces en un caso representativo: el de Resende Costa (hijo), uno de los más jóvenes involucrados, probablemente a instancias de su padre, en el episodio, que no solo vuelve del exilio, sino que lo escribe/inscribe en y desde «la historia oficial».

En segundo lugar, y ya en la segunda mitad del XIX, amerita dedicar un apartado especial a Joaquim Norberto de Souza Silva, el primer historiador que trabajo «en extenso» y de primera mano con los documentos. Historiador, poeta, ensayista, vicepresidente del Instituto Histórico y Geográfico inaugurado casi simultáneamente con la República y el Romanticismo, es una de los letrados claves en la difusión e interpretación de la Inconfidência. Fue de los primeros en acceder a las Actas completas, y más allá de las vehementes adhesiones y las fuertes críticas que hasta hoy recibe su trabajo, nunca deja de ser mencionado en la bibliografía relativa a este tema.

Por último, y ya en pleno siglo XX, con una Inconfidência ya institucionalizada, homenajead y celebrada desde los aparatos ideológicos de Estado, es válido señalar que la tercera línea importante de su estudio pasa por la importancia que los grupos de poder y económicos tuvieron en el episodio, lo que permitió una nueva lectura del mismo, estableciendo las relaciones de poder —poder económico, poder político, poder judicial—, que hoy por hoy resultan básicos para comprender los hechos. Es en esta línea que se empieza a cuestionar y a indagar acerca de la capacidad adquisitiva, las deudas con la Corona, las relaciones de clientelismo entre unos y otros, los pro y los contra que tendría para cada uno de los juzgados una patria independiente de Portugal o no. Parte de esta discusión ya ha sido adelantada en el apartado correspondiente a «Plutocracia y poesía arcádica», por lo que no lo volveré a trabajar ahora, evitando además entrar en un tema que ya ha sido ampliamente investigado.<sup>143</sup>

## Resende Costa hijo, el inconfidente historiador

Algunos de los primeros historiadores en preocuparse del tema son extranjeros, ya que su memoria seguía siendo un «tema delicado para la élite ilustrada del Segundo Reinado» (Murillo de Carvalho: 89),<sup>144</sup> entre ellos Robert Southney con su *Historia de Brasil* (1810) y Charles Ribeyrolles, en su *Brasil pintoresco* (1859). Ambos historiadores, mencionan como fuentes documentales la sentencia del Tribunal de Alzada. Sostiene Ribeyrolles que

143 Algunos ejemplos: una línea de discusión es la supremacía o no de la Inconfidência —entendida como movimiento apenas regional, o no— en relación con otros movimientos. Es representativo al respecto del trabajo de Almir de Oliveira, *As duas inconfidências* (1946), que la compara con la bahiana de 1798. Indudablemente el libro *A devassa da devassa*, de Maxwell, es de los más documentados y básicos en la línea de las bases económicas del episodio. Herculano Gomes Mathías también trabaja el tema.

144 Termina de explicar este autor: «al fin de cuentas, el proclamador de la Independencia era nieto de doña María I, contra quien se habían rebelado los *inconfidentes*. El Brasil era una monarquía gobernada por la casa de Braganza, al paso que los *inconfidentes* habían preconizado una república americana. No era fácil exaltar a los *inconfidentes*, y a Tiradentes en particular, sin condenar de alguna manera a sus verdugos y al sistema político vigente» (Murillo de Carvalho: 89).

Conhece-se apenas a versão dos juízes, pois a publicidade era interdita, por isso que avaliava-se forca desse poderoso registro; o processo tinha sido secreto e arbitrario, e o tribunal supremo gozava nesse caso das prerrogativas absolutas da Coroa (Ribeyrolles, 1859: 70).

El libro de Southney, por su parte, fue publicado primero en inglés, pero lo interesante es que el traductor al portugués del capítulo correspondiente a la Inconfidência fue Resende Costa hijo, uno de los inconfidentes todavía vivo, capítulo en el que me voy a detener. Hay que tener presente que la traducción no fue a pedido del autor, sino del Instituto Histórico y Geográfico de Brasil, en la persona de uno de sus miembros. ¿Es que ya algunas instituciones oficiales avalaban las ideas libertarias y la reivindicación de figuras de algún modo «incómodas» para el gobierno imperante? Sí y no. Lo que parece desprenderse de los documentos es que el proceso que he venido calificando de «inconfidente a héroe» que sufrió la figura de Tiradentes pasó simultáneamente por el sentimiento popular y el espaldarazo de la ley. Poco tiempo después de la resolución del juicio, ya se registran documentos en que se tratan dos temas fundamentales: uno, el de los bienes secuestrados, como los de los eclesiásticos y de las viudas,<sup>145</sup> en un primer cuestionamiento —aunque meramente económico y con todas las fórmulas de respeto correspondientes— de la decisión real. El segundo tema, las quejas del primer traidor al movimiento, Joaquim Silveiro do Reis, quien parece haber ganado, además de las compensaciones de la Corona ya mencionadas, el odio popular.<sup>146</sup> Cito a modo de ejemplo, una carta fechada en julio de 1799, y firmada por un procurador en su nombre, en la que le recuerda a la Reina los «servicios prestados» —como en todas las cartas suyas que se conservan con fecha posterior a la Inconfidência—, y le pide a cambio protección:

Em atenção a este serviço, foi V. Majestade servida honrá-lo como as mercês que se fizeram manifestas, concedendo-lhe que passasse ao Rio de Janeiro para buscar sua família, por saber que o Suplicante não podia viver com segurança no Brasis [sic], onde por vezes tentaram tirar-lhe a vida pelos motivos da sua fidelidade. (Actas Devassa MG, Vol. 9: 324).

El perdón pareció graduarse para los exiliados. Ese mismo año de 1799, está fechado un pedido del ex inconfidente, José Alvares Maciel, desde Luanda, solicitando el permiso para la explotación de Minas de hierro, que es aprobada, y en la que también participaría Francisco de Paula (Actas Devassa MG, Vol. 9: 353-354). Comenzado el siglo XIX, el proceso se profundiza, en tanto empiezan a lograrse las primeras «libertades» o

145 El caso de Hipólita Jacinta Teixeira, esposa del inconfidente Francisco Antônio de Oliveira Lopes, es de los casos más ejemplares en relación con la participación femenina en el episodio mismo de la Inconfidencia —enviando misivas de ayuda y advertencia a los distintos involucrados— y en los años posteriores, peleando por aquella parte de sus bienes —embargados, como los de todos los conjurados— que reclamó como herencia paterna antes de su matrimonio, estableciendo un ámbito de resistencia que le permitió retener una buena parte de sus bienes, según se desprende de su testamento (Actas Devassa MG, Vol. 9: 419-427), oponiéndose a los mecanismos represivos del momento.

146 También se conservan documentos en el mismo sentido de otros delatores. Es interesante el testamento de 1806, de Basilio de Brito Malhiero do Lago, el que se considera el «segundo» traidor, según la fecha de su denuncia, tres días después del de Silveiro dos Reis, el 15 de julio de 1789, que escribe argumentando que «pelo ódio que todo povo me tem, parece-me que hei de morrer assassinado» (Actas MG, Vol. 9: 390).

«perdones»: los de Manuel Rodrigues da Costa en 1801, del padre Rolim en 1802, el perdón a Carlos Correia de Toledo en 1803. El año siguiente, 1804, algunos de los sobrevivientes pudieron volver a Brasil. Y algunos, si bien no volvieron, ocuparon cargos públicos en sus lugares de destierro, como Tomás Antônio Gonzaga, que en 1809 fue nombrado «Juiz da Alfândega, por um ano» (Actas Devassa MG, vol 9: 393).

Si bien estos casos no son el motivo de mi trabajo, es claro que pueden ser leídos como un sísmógrafo de la vuelta de tuerca que se venía perfilando, que conforma eslabones de un proceso que permite explicar porqué un ex reo implicado se vuelve historiador oficial, o al menos traductor, de su propio juicio de Inconfidência. No solo los comerciantes y los sacerdotes intelectuales empiezan a ser perdonados por ley: el sentimiento popular que elige a Silveiro do Reis como blanco de su odio, también reivindica la figura del único muerto. Parece ser, según testimonio de uno de los miembros del Instituto Histórico y Geográfico Brasileño, Manuel Rodrigues de Costa, el mismo que le solicita a Resende Costa hijo que escriba sobre la Inconfidência, que quien primero derribó el muro infamante que ocupaba el lugar donde había estado la casa de Tiradentes, fue el mismo pueblo, con el implícito aval del gobierno, que no tomó medidas. Y este hecho referiría a setiembre de 1821. Cito en extenso porque el relato y la recepción de la Inconfidência empiezan a «virar».

Em consequência da sentença proferida pela Relação do Rio de Janeiro, foi demolida a casa em que residiu o Alferes Joaquim José, e em lugar dela se levantou uma memoria em que estavam escritos o seu nome e o seu delito.

Logo que se anunciou o Governo Constitucional, e naquela Capital se formou um Governo Provisório, o povo, sem autoridade pública, demoliu aquele espantinho sem opposição alguma da parte do mesmo governo, e em seu lugar se levantou outro edificio. Este comportamento do povo ouro-pretano foi geralmente aplaudido, e tanto mais quanto estava bem persuadido que aquela sentença de iniquidade fora proferida, não conforme a justiça, mas conforme o sanguinário espírito de Martinho de Melo, então ministro da repartição ultramarina. O que se fez bem patente, pela exclusão de ministros que não quiseram sentenciar aquela causa [...]

O Exmo. Vizconde de Barbacena, que conheceu de fundo toda aquela trágica cena, disse que aquela sentença fora proferida com pena, deixando-o a pensar qual o motivo daquela severidade (Actas Devassa MG, Vol. 9: 442).

Barbacena está presentado aquí como casi otra víctima de la situación, que se des-  
vía a otro posible responsable, poderoso pero no tan directamente representativo  
de la Corona: su ministro de repartición, Martinho de Melo. Si este testimonio es  
fidedigno,<sup>147</sup> la población se adelanta a la demolición que tarde o temprano iba a llegar,  
tal como se ve en la actitud omisa y permisiva de las autoridades. El pedido entonces, a  
un ex inconfidente, de que escriba las casi primeras palabras de lo que será una parte de

147 Tarquínio J. B. de Oliveira, corrector y anotador de este y otros volúmenes de las actas, ya mencionado, se encarga de no dejar dudas de la veracidad del testimonio que proviene de «um homem perfeitamente atento e informado sobre a situação da provincia em 1821» en nota especial, que además aporta una fecha concreta a este hecho: el 21 de setiembre de ese año, al instalarse la Junta de Gobierno Provisional (Actas Devassa MG, Vol. 9: 445, nota 4).

la «historia nacional» es explicable. Hay que legitimar, y acaparar, ordenándola a través de la escritura, esa voz caótica del pueblo, que no escribe, pero actúa.

José Resende volvió del exilio con el cargo de Contador del Tesoro, y fue también, miembro honorario del Instituto Geográfico Brasileño. Pero su historia «testimonial-oficial» nunca se realizó. Excusándose en su avanzada edad (74 años), no escribe la historia de «estes primeiros e malogrados brados de independência, há cinqüenta e um anos intentada e há dezoito proclamada, e gloriosamente consumada nos Campos do Ipiranga pelo imortal Senhor D. Pedro I» (Actas MG, Vol. 9: 447), simplemente, traduce lo que Southey escribió, agregando algunos «aditamentos e correções, assim como a informação que a este respeito pedi e recebi do meu amigo e companheiro de desgraça, o Cônego Manuel Rodrigues da Costa, únicos que existimos» (Actas MG, Vol. 9: 448).

Su aporte, entonces, fue la de un ex inconfidente que negó en sus cuatro interrogatorios su participación en el hecho, que junto con su padre también, como tantos otros, había presentado una carta de denuncia al Vizconde de Barbacena el 30 de junio de 1789,<sup>148</sup> que recién fue llevado preso en 1791, y que además, no dejó escrito para la posteridad, por ejemplo, ni siquiera las condiciones del encarcelamiento. Resende sí aclara su lugar de enunciación: desde el orden establecido y la admiración a la figura de Pedro I, a quien acredita la Independencia de Brasil. En su relato-traducción, la Inconfidência no pasa de ser un «intento malogrado», «un fato histórico interessante», aunque también de los «primeros» en buscar la independencia. No escribe *su* historia, solo agrega algunas notas.<sup>149</sup>

Aquí, la Inconfidência fue narrada casi como una más en la larga historia de insurrecciones de Brasil. En cuanto al lugar que ocupa Tiradentes, en él, es «um oficial de cavalaria desta provincia, inflamado com o exemplo dos Estados Unidos» (Actas MG, Vol. 9: 449), es el primero nombrado, y como «o principal motor da conjuração» (Actas MG, Vol. 9: 453). Tomáz Antônio Gonzaga, es apenas «a pessoa que se apresentava a todos os confederados como chefe e cabeça [...] que gozava de uma alta reputação pelos seus talentos» (Actas MG, Vol. 9: 451), pero que según Southey y su traductor Resende, «Houve dúvida sobre a parte que havia tomado» (Actas MG, Vol. 9: 454).

---

148 La carta denuncia no es contra Tiradentes, ya que en sus testimonios padre e hijo sostienen haberse enterado de los preparativos a través de Carlos Correia de Toledo y Luís Vaz de Toledo Piza, quienes les habrían dicho que no era necesario que el joven viajara a estudiar a Coimbra, ya que pronto habría una universidad en Brasil, además de otros detalles. La carta es contra ellos, y bastante después de que las denuncias fundamentales ya habían sido hechas. Fue un intento desesperado como el de varios más, para quitarse responsabilidad y lograr clemencia. La misiva es breve y aparece en el volumen 2 de las Actas MG: 462.

149 Ambos documentos, el capítulo traducido por Resende Costa hijo, y las notas que agrega figuran íntegros en el volumen 9 de las Actas, a los que me remito, aunque sí destaco algunos detalles. Las notas que amerita la Inconfidência y sus tres años de doble proceso son apenas ocho, casi todas de índole biográficas. Entre los fallecidos enumerados en el capítulo, Cláudio Manuel da Costa directamente aparece como suicida, sin cuestionar las circunstancias dudosas de su muerte. Otras notas corrigen lo que considera errores de Southey. Por ejemplo, según Resende, el relatorio oficial dice que Tiradentes traería la cabeza del gobernador, aunque él lo negara y asegurara en cambio capturarle con su familia. Para Resende, «provavelmente a intenção era a que havia declarado» (458).

Habría entonces en este comienzo del siglo XIX una serie de acontecimientos, libros «de historia» incluidos, que no solo por lo que dicen, sino desde dónde y desde quién lo dicen, empezarían a forjar una historia «otra»: Tiradentes no sería un asesino, pero sí era el líder del que no se dudaba, como sí se dudaba de Gonzaga.

### Los inconfidentes recuperados, o de las discusiones sobre el liderazgo

El vuelco historiográfico quizá más importante se dio en la segunda mitad del siglo XIX, cuando Joaquim Norberto de Souza Silva accede a los documentos completos de las Actas de la Devassa, y simultáneamente al testimonio de Penaforte, el cura confesor. Las polémicas generadas por su libro *Historia de la Conjuração Mineira* (1873) son fundamentales para entender el proceso de construcción que sufrió la imagen de Tiradentes, en un momento en que se estaba discutiendo el qué y el cómo de la nación brasilera. En la misma novela se lo menciona explícitamente, y es objeto de recuerdo y disquisiciones historiográficas para Tarquinho J. B. Oliveira, quien lo ubica «a àquela altura do século XIX, em plena vigência do romantismo» (148), cuando solo interesaba «traçar o perfil dos heróis em estado puro, sacrificados pela fidelidade aos ideais abstratos de justiça, igualdade e liberdade» (148). También le reconoce su importancia, como «O principal artífice de tudo isso, ao fazer os primeiros apontamentos para a história da Inconfidência, revelava uma sensibilidade mais do que afinada com o tempo» (148).

Souza Silva da una visión del episodio que si bien se presenta como subjetiva a cada paso, a la vez está cargada de la autoridad que ofrece la documentación, la letra escrita casi eterna de la que hablaba antes, y que califica de «tesouro» (Souza Silva: 14). Nadie antes que él había trabajado de primera mano con tantas fuentes, presentes en un sinnúmero de citas, ni con tanta conciencia de su valor: «Possuidor de tantos e tão extensos documentos, escritos com a tinta do tempo, cheios de importância pelas suas revelações históricas, examinei-os com todo o cuidado» (Souza Silva: 16).<sup>150</sup>

Souza Silva presenta al sector letrado de los Inconfidentes como los únicos líderes natos y legítimos del movimiento, ubicado él mismo en el anillo letrado: escribe desde el cargo de vicepresidente del Instituto Geográfico y la Secretaría de Estado. Para él, Francisco Paula Freire de Andrade, Cláudio Manuel da Costa y Tomás Antônio Gonzaga son jefes. El alférez, a pesar de algunas virtudes que Souza Silva le reconoce a regañadientes, reúne en su persona los suficientes defectos para ser indigno de credibilidad y poco apto para el liderazgo. Empieza por hacer una presentación de los agobios económicos que pesaban sobre la región, para sostener la lógica de que frente a ese estado de cosas, ya varios estuvieran pensando en liberarse de las cadenas de Portugal. Aunque reconoce que todavía falta un jefe: «A idéia da independência nacional pairou

---

150 Los documentos son cuidadosamente mencionados más de una vez, en el convencimiento de que: «o que era até aqui falta essencialissima, vai deixá-lo finalmente de ser. No rico arquivo da Secretaria de Estado do Imperio deparei com a preciosíssima coleção de documentos originaris das duas devastas que se procederam nas capitais das capitánias de Minas Gerais e Rio de Janeiro» (Souza Silva: 14)

por sôbre aquelas cabeças cheias de inteligência, mas ninguém via em tórno de si um chefe que concentrasse os elementos dispersos da conjuração» (Souza Silva: 65).

Esos jefes los encuentra Souza Silva, y dedica las siguientes páginas a presentarlos, en: Francisco Paula Freire de Andrade, Cláudio Manuel da Costa y Tomáz Antônio Gonzaga, los dos últimos en especial.<sup>151</sup> Freire de Andrade era cuñado de José Alvares Maciel, y según el cuarto testimonio de Tiradentes en el juicio, costó convencerlo. Además, cuando parece que al fin lo logran, le habría dicho a Tiradentes, según su declaración, que ya que tenía adeptos en Río,

conduzisse para Minas aquellas pessoas, que o seguiam, e procurasse persuadir a outras; porque indo esta gente para a Capitania de Minas já como em motim, elle dito Tenente Coronel, como chefe da Tropa, havia de vir ao caminho a rebatel-os, [...] e em lugar de o fazer se uniria á dita gente, e com ella iria a Villa Rica a dar principio á sublevação... (en Pereira Gil, 89).

Más allá de que Freire de Andrade fuera el segundo comandante del ejército, después del propio virrey, y eso en principio asegurara la fidelidad de sus hombres, no es razón suficiente para considerarlo la cabeza del grupo. Es más, Tiradentes argumenta en contra de esta ida a Río, y cuenta con el apoyo de Ignacio José de Alvarenga. Como tampoco lo es el excelente ejercicio de su profesión de abogado de Manuel da Costa. Menos argumento aún que Gonzaga, «que acabava de ser ouvidor de la Republica» (Souza Silva: 71), fuera reconocido poeta, y además nacido en Portugal, como él mismo se encargó de decir varias veces durante el juicio. La postulación de estos hombres como jefes absolutos cae por sí misma cuando el propio Souza Silva dice: «Viu-se assim Tomáz Antônio Gonzaga à frente de uma conspiração sem que êle mesmo suspeitasse que era o seu chefe» (Souza Silva: 73).

Además de que la jefatura exige conciencia, el argumento que utiliza (los testimonios de los conjurados, ya reos de la justicia) es pasible de interpretaciones varias y hasta opuestas, como ya vimos ¿A quién creerle más? ¿Quién estaría más temeroso y tendría más que perder en ese momento?<sup>152</sup> En el mismo capítulo sigue Souza Silva describiendo los planes de los conjurados, sus ideas de república, la legislación que se necesitaría, hasta cuál sería su capital. Y dedica el capítulo siguiente a Tiradentes y a Alvares Maciel. Ya no son los letrados, ahora presenta a «um homem do povo» (77), y después de una breve reseña biográfica, en la que insiste también en su resentimiento contra el ejército que nunca lo ascendía, a pesar de reconocer «sua bravura» (78). Se detiene después en su persona física:

---

151 «Nao ha dúvida que o Dr. Cláudio Manuel da Costa e o desembargador Tomáz Antônio Gonzaga eram apontados como os primeiros chefes da conspiracao», dice Souza Silva, aunque también apunte que «nao só abrazó o tenente-coronel Francisco Paula a causa do levante como prestou-se a que depois se viessem a fazer na sua propria casa as reunioes dos conjurados» (Souza Silva: 67)

152 Según Souza Silva, «la negacao sistemática que Gonzaga adotou por defesa, e na qual tao hábilmente se entrincheirou, faz que se hesite em qualificá-lo como conspirador, mas os depoimentos do coronel Alvarenga, que era su parente, e de Cláudio Manuel da Costa, que era o seu mais íntimo amigo, dao testemunhos de sua complicitade». (Souza Silva: 73) Es interesante notar cómo lo que en este historiador es una hábil trinchera, en otro, Assis Cintra, es calificado de cobardía, en este caso a Tiradentes. (Ver Cintra, Assis: *Tiradentes frente a la historia*, Librería do globo, 1922, São Paulo).



Era éle de estatura alta, de espáduas bem desemvolvidas, como os naturais da capitania de Minas Gerais. A sua fisionomia nada tinha de simpática e antes se tornava notável pelo quer que fôsse de repelente, devido em grande parte ao seu olhar espantado (119). Possuía, porém, o dom da palavra e expressava-se as mais das vêzes com entusiasmo; mas sem elegância nem atrativo, resultado de sua educação pouco esmerada (Souza Silva: 80).

El número 119 que aparece entre paréntesis corresponde al autor, que remite a una de las tantas notas con la que justifica sus afirmaciones, ya que menciona de qué parte de los documentos se extrae la idea. Dicha nota, vale la pena tenerlo en cuenta, fundamenta la cita que he transcrito en una (una sola) afirmación de uno de los muchos conjurados, la de Alvarenga, que, transcribo también: «Era um homem feio e parecia sempre espantado» (Souza Silva: 235). La expresión «espantados» de Alvarenga se transforma en una fisonomía toda ella «repelente» y desagradable.<sup>153</sup> Cuando el historiador le reconoce algún mérito, simultáneamente lo degrada. Por ejemplo, sigue diciendo, «à bondade de seu coração, que não condizia com a impetuosidade de seu gênio» (Souza Silva: 80).

El único «hombre de pueblo» a pesar de algunas virtudes, reúne en su persona los suficientes defectos, para ser indigno de credibilidad y poco apto para el liderazgo. En 1873, este historiador piensa que los conductores de los grandes hechos históricos, son los que «piensan» y «dicen» mejor que los demás: los letrados.<sup>154</sup>

La incidencia de sus inclinaciones políticas, que ya han sido trabajadas por la crítica,<sup>155</sup> son tan interesantes como la polémica que generó su libro. Presentar a José Joaquim como un fraile, como Souza Silva termina haciendo, lo vuelve un mártir, pero no un héroe. Rescatando las palabras previas a la muerte reseñada por Penaforte, Souza Silva la interpreta entendiendo que no es un héroe, sino un mártir el que habla, que no llega a la muerte consciente de la grandeza de su obra, sino arrepentido de haberla impulsado.

Si la muerte de Tiradentes, no obedeció a una decisión política, entonces no hay heroicidad posible, a lo sumo «confirmación» de un sacrificio debido a Dios y al prójimo. Pero Dios no es la Patria, y ésta necesita quien muera por ella, no por nadie más. Ese es el razonamiento de Souza. Pero a su vez, se podría hacer también el discurso «otro»: haber muerto como un mártir, justamente lo vuelve más heroico. Es lo que hace Olliam

153 La misma expresión, tomada de las actas, puede cambiar su significado desde otra mirada, en otro contexto. Por ejemplo, la de Cecilia Meireles en el «Romance LX ou do caminho da força»: «Tudo leva nos seus olhos,/nos seus olhos espantados,/o Alferes que vai passando/para o imenso cadafalso,/onde morrerá sozinho/por todos os condenados» (Meireles: 200).

154 Si bien me detengo para ejemplificar esta línea de interpretación en Souza Silva por su importancia en el período y en la discusión, no es el único que sostiene la influencia de los letrados en la conspiración. Años después, en 1918, Oliveira Lima, sostendrá que el de Minas «fue ante todo una conspiración de literatos, familiarizados por sus lecturas con las expresiones de racionalismo, contrato social y ventura del género humano, con las máximas del libre examen, de la libre asociación y de la libre sensibilidad, o lo que es igual, de la libertad» (Oliveira Lima: 137).

155 En cuanto publicó su libro, Souza Silva fue muy criticado, a lo que respondió alegando su objetividad documental. Pero según Murilo de Carvalho, «Su independencia es sin embargo muy discutible, ya que era funcionario público, monárquico convencido, amigo de los principales políticos del Imperio (el libro fue dedicado al vizconde del Bom Retiro) y vicepresidente del Instituto Histórico, institución casi oficiosa debido a su estrecha relación con el emperador» (de Carvalho: 95).

José cuando dice: «Foi, pois, junto dos sacerdotes, que Tiradentes auriu as forcas finais para morrer como autêntico patriota e vero cristão» (José: 184).

Agregar la conjunción copulativa hace que el martirio cristiano se vuelva imprescindible a su figura, y ya no se pueda separar en él la idea de Cristo y Tiradentes. Si es patriota y además cristiano, eso servirá para unir al pueblo en torno a su figura, y no por el contrario, derribarla. Otra vez, la Gracia Triunfante.<sup>156</sup> Y ya no desde un sacerdote confesor, sino desde la Historia.

El discurso literario no se apartaría mucho de este camino, mostrando a Tiradentes como un valiente, un mártir y, por supuesto, un héroe. Desde las posibilidades creativas de la literatura, pero también desde la autoridad «documentada» de la Historia.

Pero este es el tema de la tercera parte de este trabajo. En ella reseñaré brevemente cómo el discurso literario fue conformando su propio Tiradentes, y su incidencia en la conformación del héroe Tiradentes para la nación brasileña. Hasta detenerme en *Boca de Chafariz*, novela que según Fabio Lucas, puede considerarse «uma viagem alucinante á História do Brasil e as querelas da liberdade» (Lucas, 25.04.1992)

---

156 Cecilia Meireles, desde la literatura, Murilo de Carvalho y Olliam José desde la historia, entre otros, parecen afiliarse también a esta interpretación. Señalo solo algunos versos de la primera, que apuntan a la beatitud de Tiradentes: «Parecia um santo/de mãos amarradas/no meio de cruzeiros/bandeiras e espadas» (Meireles, 207).



### *Boca de Chafariz, o de los caminos por Ouro Preto*



El mito de la ciudad es prometeico, la conquista del fuego, de la independencia respecto a la naturaleza. La ciudad es el desafío de los dioses, la torre de Babel, la mezcla de lenguas y culturas, de oficios y de ideas. La «Babilonia», la «gran prostituta» de las Escrituras, la ira de los dioses, de los poderosos y de sus servidores, frente al escándalo de los que pretenden construir un espacio de libertad y de igualdad. La ciudad es el nacimiento de la historia, el olvido del olvido, el espacio que contiene tiempo, la espera con esperanza. Con la ciudad nace la historia, la historia como hazaña de la libertad. Una libertad que hay que conquistar frente a unos dioses y a una naturaleza que no se resignan, que acechan siempre con fundamentalismos excluyentes y con cataclismos destructores. Una ciudad que se conquista colectiva e individualmente frente a los que se apropian privadamente de la ciudad o de sus zonas principales.

Jordi Borja

Geógrafo y urbanista. Director del Máster de Políticas y Proyectos Urbanos de la Universidad de Brcelona

## Portal de entrada, o posibles vías de acceso a Ouro Preto, ciudad y novela

Si como he presentado hasta el momento, la escritura de la historia intentó apropiarse de una «verdad», que estaría dada por la documentación, pero sobre todo por la interpretación de esos documentos, se puede entender que el discurso historiográfico no fue el único en recuperar y recrear a Tiradentes. Junto con las menciones al episodio de la Inconfidência y sus personajes, ya desde el siglo XIX empiezan a aparecer láminas, cuadros, relatos y obras de teatro que los incluyen. Con lo que a las páginas y más páginas que los historiadores habían llenado, se les agregan muchas más de poetas, pintores y artistas en general. Y es que si «no podemos salir del lenguaje» como plantea Castoriadis en la cita del inicio, el literario parecería ser un discurso privilegiado para, dentro de sus límites, ensayar todo tipo de movildades. De ahí que las representaciones literarias de Tiradentes han transitado por los caminos más diversos. También la Literatura puede —y lo hizo— «explotar selectivamente» (Schwartz) el pasado, y así podemos leer novelas que se detienen fundamentalmente en la muerte de Tiradentes, hecho como vimos documentado y registrado, hasta otras que literalmente «inventan» una infancia y adolescencia del personaje, como hace Gilberto de Alencar, que cuenta desde que de niño se enfrentó a un toro, el destino glorioso a pesar de la muerte prematura que le augura una vieja esclava, hasta cómo liberó a un negro esclavo que estaba siendo azotado.

En este apartado, sin embargo, no haré hincapié en los diferentes relatos de Tiradentes en la ficción, sino en aquellos textos «literarios», que en general insisten en las facetas de Tiradentes más adecuadas a la conformación del «héroe positivo» del que habla Lucas,<sup>157</sup> y las que tienen en común algunos temas, como la cabeza decapitada y perdida, entre otros.

Aunque habría que atender a la plástica, a cada uno de los cuadros, láminas sellos y billetes, que no dejaban de estar presentes en las decenas de festejos de los clubes «Tiradentes» que empezaron a surgir desde Río a Minas Gerais desde el siglo XIX,<sup>158</sup>

---

157 Según Fabio Lucas, «Tiradentes, na figuração com que se projetou, sintetiza o perfil de *herói positivo*, pois não simboliza apenas a oposição tenaz ao governo dominador, mas principalmente o agente propositor de mudanças necessárias, superadoras do ambiente acanhado e mesquinho de seu tempo» (En Gonçalves *et al.*, 2002, Lucas: 8).

158 No pocos críticos e historiadores se han abocado a esta tarea. Hay textos dedicados exclusivamente a la recopilación de láminas, cuadros, y obras plásticas que tienen por tema a Tiradentes, como *Tiradentes a través da imagem*, de Herculano G. Mathias, que incluye láminas, estampas, portadas de libros, sellos, billetes, en un total de 135, que están acompañadas de un breve comentario, en una panorámica interesante, sobre todo por las imágenes en las que desfilan reproducciones de Tiradentes con barba y sin ella, más joven o anciano (aunque al morir tenía cerca de cuarenta años), con su uniforme de oficial y su túnica de ajusticiado, con su soga al cuello, junto a su confesor y muchas más. José Murilo de Carvalho en su *La formación de las almas...*, también incluye y reseña varios de esos cuadros y algunos textos literarios, sobre los que sustenta buena parte de su argumentación. De Tiradentes reproduce seis láminas, tres de ellas que insisten en su semejanza con Cristo, y otra vestido con su uniforme, imagen de las menos prósperas. Por su parte, Maria Alice Millet, en su *Tiradentes: o corpo do herói*, hace un excelente análisis que no se limita a la recopilación (que es exhaustiva) de las distintas representaciones, sino que las encuadra en un marco artístico mayor, al establecer, por ejemplo, la relación entre esculturas de Rodin y algunas estatuas de Tiradentes.

también en los textos escolares que institucionalizan su figura, y no solo al discurso literario, para comprender cómo se llega a Tiradentes héroe de Brasil y a Tiradentes personaje de la novela *Boca de Chafariz*.

Así bien, antes de entrar de lleno en la lectura específica de la novela *Boca de Chafariz*, me parece necesaria una breve reseña de alguno de los títulos y autores más relevantes en cuanto a la elaboración del símbolo Tiradentes, siempre recordando que este camino literario, que está incluido en el de la nación, «solo puede reconocerse *a posteriori*» (Hobsbawm: 17). Por otra parte, la mayoría de los textos que selecciono aquí forman parte de la novela, ya sea a partir de la intertextualidad directa (como las citas de Meireles) o indirecta (las alusiones a Souza Silva), o simultáneamente como citas y alusiones.<sup>159</sup>

Prestar atención a la literatura sobre la Inconfidência y Tiradentes importa en relación con los procesos de construcción de la «comunidad imaginada», atendiendo además a los procedimientos de representación que surgieron a partir de las recién formadas repúblicas, con la mediación del Imperio en el caso de Brasil; con lo que ello implica en cuanto representación como delegación política o representación del otro (y en este sentido, qué discurso, literario o no, sobre el héroe se impone hegemónicamente sobre otros), pero también y especialmente en cuanto representación artística o en tanto a *hablar de* los héroes. ¿Cómo se habló el héroe Tiradentes en la literatura brasileña?

En este sentido, los letrados posteriores al momento histórico de Tiradentes, y sus obras serán trabajados en este apartado siguiendo a Rama, en tanto «su peculiar función de productores, en tanto conciencias que elaboran mensajes, y, sobre todo, su especificidad como diseñadores de modelos culturales, destinados a la conformación de ideologías públicas» (Rama, 1984: 39)

Esa clase letrada es la que maneja «los lenguajes simbólicos de la cultura. No solo sirven a un poder, son dueños de un poder» (Rama, 1984: 40). Desde ellos, puede decirse, se inicia la lucha por los símbolos y su predominio, que también es una lucha por la memoria, en la búsqueda de un «consenso» que necesita recordar y reivindicar, pero sobre todo también necesita callar y olvidar, el olvido que ya Renan invocaba, y que se hizo presente no solo en los manuales de historia sino también en los de ficción. Consenso que, tal como adelantara, se negoció en una situación particular, en tanto se daba la presencia en el poder de un gobierno proveniente de la misma casa real que había juzgado y ajusticiado a Joaquim José.

---

Me remito a estas obras, mencionadas en la bibliografía, sin detenerme yo misma en una tarea que además de estar hecha, desborda los límites de este trabajo.

159 Parto de las ideas de Gerard Genette en cuanto define «intertextualidad» como «une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la *citation* (avec guillemets, avec ou sans référence précise) (...) sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de *l'allusion*, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre (...). (Genette, 1982: 8).

La lucha pasó por, literalmente, obtener un espacio en la plaza pública, y también por el ámbito artístico. Es así que, simultáneamente al periplo histórico brevemente reseñado, Tiradentes fue ocupando, desde el Segundo Imperio, un lugar cada vez más amplio en novelas, poemas, cuadros, esculturas y hasta en sellos y billetes que recordaban la Inconfidência y a su único ajusticiado. Y a veces sin necesidad de los documentos, otras a partir de ellos, se fue formando un Tiradentes otro, pero, ahora sí, con todos los requisitos para integrar el cuadro de honor de los símbolos nacionales.

En el caso de la pintura, por ejemplo, se presentaba un problema muy serio: prácticamente no se tenía datos seguros del aspecto físico del alférez, más allá del ya mencionado «feo y espantado» del testimonio de Alvarenga Peixoto. Una discusión que puede servir a modo de ejemplo es la que se dio en torno a la posible barba que usaba: Decio Villares, en 1890, lo pinta con ella, asimilándolo a la también construida figura de Cristo, que el mismo Villares afianzará en un óleo más depurado pero similar ya en 1928 (pleno auge modernista).<sup>160</sup> Más de una vez, Tiradentes fue representado barbado, aunque la discusión histórica haya sugerido más de una vez que un alférez del ejército no podía usar barba. La cuestión fue zanjada por Rodríguez Lapa, quien a partir de documentos de época llegó a la conclusión de que los militares podían dejarse la barba.<sup>161</sup>

Más allá del ‘aval’ erudito, a los efectos del imaginario popular, la importancia del personaje Tiradentes seguirá siendo tan fuerte, que la discusión en torno a su rostro no pasó ya por la posible falsedad o verdad de los documentos, sino por la expresa defensa de la libertad en su representación. Me estoy refiriendo a lo que se convirtió en una discusión política que llegó a las cámaras legislativas. En 1965, y después de varios sucesos entre los que se incluye como hito más importante, como trataré más adelante, la inauguración del Museo de la Inconfidência en 1936, se promulga una ley federal mandando colocar retratos del héroe en todas las oficinas públicas. Cumplirla significó un problema: las representaciones circulantes eran muy distintas, tanto, que un año después, en 1966, se promulga una ley complementaria indicando cuál debía ser la iconografía a seguir (la estatua de Río de Janeiro). Pero la solución no bastó, este

---

160 Un aspecto interesante pero que no trabajo en esta oportunidad es la posible aparición de los inconfidentes en la obra de El Aleijadinho, el gran escultor «enfermo» de Minas Gerais. Hay historiadores, entre ellos Dalton Sala y Helena Brans Venturelli, que sostienen dicha presencia. El primero afirma que ambos, Tiradentes y el Aleijadinho fueron creaciones del gobierno de Getulio Vargas, ya que según dice en una entrevista de marzo de 1996, la creación de la identidad nacional «se basó en dos grandes mitos: Aleijadinho y Tiradentes, porque la figura del Aleijadinho hacía coincidir un proceso de autonomía cultural con un proceso de autonomía política personificado en Tiradentes» <[www.aleijadinho.com/page6.html](http://www.aleijadinho.com/page6.html)>. Por su parte Brans Venturelli establece un paralelismo detallado entre cada uno de los profetas esculpidos por él y algunos de los inconfidentes.

161 Cito a Herculano G. Mathias, quien reproduce varias láminas y cuadros del héroe. Según él, «O erudito pesquisador português M. Rodrigues Lapa localizou recentemente no Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa vários pasaportes pertencentes a companheiros de farda de Tiradentes no Regimento dos Dragões de Minas. Em alguns deles a descrição dos traços fisionômicos dos viajantes inclui o uso de bastante barba, o que põe por terra o argumento de uma suposta proibição nas fileiras militares (Mathias: 31). (“A ficha identificadora mineira do Século XVIII”, in “Minas Gerais, Suplemento Literário”, 1967)».

complemento fue derogado en 1976, por la fuerte presión de varios intelectuales que se oponían a que se estableciera un «modelo oficial» de Tiradentes. ¿Cuál es el rostro de Tiradentes en todas y cada una de las representaciones —cuadros, monumentos, billetes, sellos— en las distintas reparticiones oficiales, que debieron acatar por ley una? Este tipo de anécdotas ejemplifican la dificultad de llegar a un relato —plástico, literario, historiográfico— único, homogéneo. Y por ello la necesidad de tener presentes varias facetas del problema, complejo en sí mismo. Y, en última instancia, la complejidad de los signos que puedan representar(nos) hoy. Porque, siguiendo a Ricoeur,

el último acto, no el primero, consiste, por tanto, en comprenderse a uno mismo, por así decirlo, ante el texto, ante la obra. El discurso, el texto o la obra son la mediación a través de la que nos comprendemos a nosotros mismos[...] sólo nos comprendemos gracias al gran rodeo de aquellos signos que la humanidad ha depositado en las obras culturales» (Ricoeur: 57)

En el ámbito literario, tampoco el manejo del «tema Tiradentes» fue simple ni mucho menos. No siempre se recuperó de la misma manera ni con los mismos objetivos. En primera instancia, entonces, presentaré las primeras configuraciones de Tiradentes en textos narrativos, líricos y dramáticos que considero ejemplares, y de ellos, solamente los principales temas, que al día de hoy se podrían considerar tópicos, para después hacer mi propia lectura de la novela *Boca de Chafariz* en concreto, y desarrollar mi última hipótesis de trabajo, en tanto que es posible leer *Boca de Chafariz* como el discurso y lugar de coincidencia de los puntos trabajados hasta el momento: el héroe, el monumento y la ciudad-monumento en la que me detengo en este capítulo, y los discursos sobre ello, con su carga de representatividad nacional. Parto de la lectura de ésta como una «novela polifónica», en el sentido que le da a la expresión Bajtin, en la que si bien fundamentalmente importa la voz del héroe, Tiradentes en este caso, no es una voz sola, sino «la voz del héroe en el coro» (Bajtin, 1988: 351), pero un coro «no de voces piadosas, sino una polifonía de voces en lucha e internamente desbobradas» (Bajtin, 1988: 351).

También tomo como punto de partida la noción de «construcción significativa» (Rama), que ‘conformado por’ y ‘conformando al’ discurso histórico y el ficcional, los sintetiza, y se integra a ellos, enriqueciéndolos. Esta «construcción significativa» no sería posible sin la presencia —expresa o no— de todos los documentos y textos ficcionales, reseñados o no en este trabajo, que conforman la materia y el discurso de *Boca de Chafariz*. Es por ello que desarrollo mi análisis a partir —y hago coincidir en este caso específico los términos— de una construcción significativa que llamaré «palimpsesto», en tanto

Cette duplicité d’objet, dans l’ordre des relations textuelles, sert se figurer par la vieille image du *palimpseste*, où l’on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu’il ne dissimule pas tout à fait, mais qu’il laisse voir par transparence (Genette, 1982: 451)

y que incluye prácticamente todas las formas posibles del mismo señaladas por este autor: desde la intertextualidad presente en las varias citas de la Actas, de Gonzaga, de



Penaforte y tantos más; pasando por la architextualidad en tanto la variedad de géneros literarios y tipos de discursos presentes, hasta llegar, y creo que es definitorio, al hipertexto: *Boca de Chafariz* funciona —o esa es mi lectura— como el hipertexto de los textos escritos antes en relación con la Inconfidência, convirtiéndose en otra transparencia de ese palimpsesto por terminar de escribir.

Por otra parte, me detendré en la posibilidad de leerla como un posible rompecabezas de recorridos, todos concluyentes en la Plaza Tiradentes, lugar de coincidencia de la plaza y del monumento, lugar de la representatividad y de la participación, que nos llevará al espacio público por excelencia, y por lo tanto, a la monumentalización de la que hablara antes: la plaza y su monumento a Tiradentes, representada también en su misma fuente, volviéndose a sí misma el monumento del monumento. O más aun: toda la ciudad se constituye a sí misma sujeto de monumentalización, siendo cada una de sus partes y cada una de sus personas, parte de ese monumento nacional que es Ouro Preto, Patrimonio Mundial, metáfora y metonimia —la ciudad y la ciudad de la novela— de la nación. En este sentido remito al concepto de «espacio público» de Habermas, específicamente como lugar de participación y coincidencia de lo público y lo privado, lugar del *ágora* donde se reúne el *demos*: así en principio parece presentarse la Plaza Tiradentes en la novela, a pesar de la afirmación de Lechner de que habitar las ciudades significa «habitar un espacio propio» (Lechner, en García Canclini, 1990: 266).

### El discurso literario. Tiradentes personaje de ficción

Si en la primera parte sostenía que Joaquim José da Silva Xavier no tenía un potencial heroico, al menos atendiendo a las consideradas virtudes en su momento histórico, a esta altura del trabajo, y ya apuntando al siglo XIX, y después de la publicación aunque parcial de documentos, además de láminas y cuadros, se puede decir que ya nada le faltaba para ser héroe/protagonista de novelas, epopeyas, poemas y dramas: solo frente a todos los demás, singular en medio de los otros inconfidentes, como lo decretó la sentencia y como lo legó el testimonio de los sacerdotes que lo acompañaron, mártir y sufriente. Tiradentes, de alguna manera, se volvió «mediador entre a série histórica e a série literaria» (Kothe, 387), y de allí subió a la columna celebratoria. No solo el Romanticismo lo necesitaba —junto a toda la Inconfidência—, sino también la República que ansiaba afirmarse. En este sentido, y siguiendo aquí a Antonio Candido, se puede encontrar una cierta continuidad entre la literatura del siglo XVIII, la de los arcades, y la romántica, en tanto ambas coincidirían en

praticar a literatura, ao mesmo tempo, como atividade desinteressada e como instrumento, utilizando-a ao modo de um recurso de valorização do país —quer no ato de fazer aqui o mesmo que se fazia na Europa culta, quer exprimindo a realidade local (Candido, Vol. 2: 9).

Y esa realidad local coincidía con la República, la misma que empezó a valorar la figura de Tiradentes como proto mártir de la Libertad. Los nuevos temas estaban ahí, al alcance de la mano, en la realidad social y natural del joven Brasil, y en actitud semejante

a la de los árcades, con el objetivo de retomar y exaltar el orgullo patriótico, y la «atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional» (Cândido, Vol. 2: 11).<sup>162</sup>

Será entonces el Romanticismo, con su tendencia a la exaltación del sentimiento y su gusto por las historias de amor frustradas, ya en la segunda mitad del siglo XIX, quien reencuentre las raíces de la nacionalidad en estos hombres que habían sido ajusticiados y expulsados, y por ello abundan poemas, relatos cortos y dramas sobre el tema, más allá de su mayor o menor calidad. Novelas como *Gonzaga o la Conjura de Tiradentes* (1848), de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, u obras teatrales algo posteriores como *Gonzaga o la revolución de Minas* (1868), de Castro Alves, son ejemplares de la primera dirección que tomó la literatura en relación con la Inconfidência, muy semejante a la de su contemporáneo Souza Silva: poner el acento en el sector letrado, y especialmente en Tomás Antonio Gonzaga, poeta indiscutido, quien además tenía a su favor una intensa y desdichada historia de amor, al mejor estilo de las tan gustadas por el Romanticismo. En estas primeras obras Tiradentes es un héroe-mártir, pero Gonzaga el protagonista, y su pasión por Maria Doroteia lo que interesa relatar. Por ejemplo, en el texto de Gonçalves, representado el 25 de abril de 1868, se vincula el episodio de la Inconfidência directamente con la nación, al ser entonado el himno nacional al final de la representación. Además, se presenta a Tiradentes como «o gigante de praça/O Cristo da multidão» (en Lucas, 1998: 127), atribuyéndole el mismo rostro de la «gracia triunfante» que Penaforte había iniciado.

A partir de entonces, el tema de la Inconfidência en su conjunto, como el de Tiradentes en particular, se repite en obras teatrales, novelas y poesía.<sup>163</sup> Me detengo solo en aquellos tópicos y personajes que importan a los efectos de la novela *Boca de Chafariz*.

Una línea que aparece, ya en primer plano o ya como episodio anecdótico, refieren a uno de los misterios que rodean al héroe: la desaparición de su cabeza expuesta en una alta pica en Vila Rica, al igual que el resto de su cuerpo, fragmentado y repartido por las zonas donde pasó con su «perfidia». En la novela, las menciones al cuerpo fragmentado de Joaquim José son varias. Él mismo se percibe «entero» y «solidificado» en estatua, en contraste con su suplicio. Pero en un capítulo en particular se menciona la desaparición de la cabeza. Es el relacionado con el descubrimiento de una fuente, una *boca de chafariz*, que en un principio se interpreta como masónica. Tarquínio J. B. Oliveira espera encontrar allí la revelación de la «versão verdadeira dos fatos» (145) en relación, no solo a la cabeza de Tiradentes, sino a la muerte de Cláudio Manoel da Costa. Con respecto a aquella, retoma uno de los relatos tradicionales posibles, en tanto la cabeza expuesta:

---

162 En realidad, Cândido menciona otra analogía entre árcades y románticos, que es la de crear «una literatura independiente, diversa» (Cândido, Vol. 2: 11), buscando modelos nuevos, como forma de liberarse de la Madre Patria.

163 Ver al respecto el artículo de Fabio Lucas «A Inconfidência Mineira na literatura brasileira» (en Lucas, 1996: 1245-144) y José Murillo de Carvalho, el capítulo «Tiradentes, un héroe para la República» (en Murilo, 1997: 81-112)

Desapareciera logo a seguir, surrupiada na calada da noite por correligionários. Segundo versión transmitida de geração em geração na família do desembargador Paulo Vieira de Brito, o seu trisavô fora o autor do furto e enterrara o despojo em sua fazenda, denominada Taquaral, localizada entre Ouro Preto e Mariana. Não poderiam os restos de ambos estar repousando no altar maçônico, localizado naquela área? (145-146).

Los sucesos que se desarrollan después, desalientan al historiador, que ni siquiera puede probar que la fuente sea un altar masónico. Mucho menos la relación del altar con la cabeza perdida. Es interesante que el tema esté presente en la novela, ya que puede ser leído como otra de las posibles reescrituras al respecto. Además, es coherente con su carácter de novela polifónica: no se llega a una resolución. Todos los interlocutores, más o menos eruditos, que opinan y fundamentan sus opiniones, hablan desde el mismo nivel de jerarquía, y esto se debe a que justamente, «la polifonía, [...] es el acontecimiento de interacción entre las conciencias de derechos iguales y sin conclusión interna» (Bajtin, 1988: 249): esto es, no hay una versión única del destino de esa cabeza, no hay una verdad, sino varias verdades posibles.

Relatos como *La cabeza de Tiradentes* (1867), de Bernardo Guimarães, se detienen especialmente en aquellos aspectos de la historia que se fueron volviendo leyenda. El cuento resuelve el enigma, al hacer desaparecer de la pica la cabeza cortada, pero guardada a buen recaudo en un nicho en la casa de un viejo misterioso pero venerable. Este secreto se devela, obviamente, al final del cuento, cuando, años después de muerto el viejo, se sabe que él era el «osado» ladrón de la cabeza, cuyo cráneo tenía guardado, y reverenciaba como a objeto sagrado. En este cuento, y acorde con el sentido de la misma sentencia, la cabeza representa metonímicamente el pensamiento, las grandes ideas de Tiradentes, sus «generosos pensamientos». Si para la reina María y sus jueces exhibir la cabeza cortada era ejemplo de perfidia a no seguir; para Guimarães la misma cabeza es símbolo de las grandes ideas que condujeron a un movimiento que si bien no presenta triunfante, destaca como el primero con intenciones emancipadoras. En este cuento Tiradentes —que solo así es mencionado, obviándose su nombre completo—, es la figura protagónica indiscutible, y los otros inconfidentes nombrados, exclusivamente los poetas —Tomás Antonio Gonzaga, Inácio Alvarenga Peixoto y Cláudio Manoel da Costa— aparecen en la primera parte, puramente introductoria, a modo de marco glorioso de, justamente, ese primer movimiento libertario.

Esa cabeza tan emblemática, también es un tema trabajado en textos tan distintos y distantes en el tiempo, como en *Tal Dia é o batizado (O romance de Tiradentes)*, de 1958, de Gilberto de Alencar, y en *Joaquina, filha de Tiradentes*, (1987) de Maria José de Queiroz.<sup>164</sup> Para Gilberto de Alencar, el motivo de la cabeza es lo suficientemente importante como para dar cierre a su novela, que, desde la infancia de un Tiradentes

164 La novela de Maria Jose de Queiroz, sufrió una serie de cambios editoriales. Se publica por primera vez en 1987 en Belo Horizonte, hay una segunda edición un año después en Ouro Preto y Mariana. En ambas ediciones, se suprimieron capítulos. Es recién en 1997 que la novela saldrá a la luz completa, acompañada además de un poema inédito de Carlos Drummond de Andrade, escrito especialmente a partir de la lectura de los originales. Esta es la edición que manejo, señalada en la bibliografía.

que presenta como casi predestinado y absolutamente excepcional en sus actos y opiniones, abarca toda su «etapa heroica», o de madurez, deteniéndose en la conspiración misma. Una vez muerto el héroe, la única verdadera amada que tuvo, «a mulher que Ihe inspirara o primeiro e único amor de toda a sua vida» (Alencar: 283) —y que por supuesto era hija de portugueses que la obligaron a casarse con un primo—, vuelve a Vila Rica al enterarse de los sucesos, y junto al amigo de siempre de Tiradentes (el esclavo que no quiere ser liberado porque ya se siente libre), Simplicio, roban la cabeza del poste, y le dan cristiana sepultura:

Dias depois, quem passasse pelo cemitério de S. Francisco de Paula, a cavaleiro de Vila Rica, veria, a um dos ângulos do muro de pedra, a cova recentemente aberta por João Santiago. Encimava-a uma pequena cruz de madeira e apresentava-se toda cheia de pés de escabiosa, a flor da saudade (Alencar: 283).

La novela de Maria José de Queiroz apunta a una recreación que no pasa por lo anecdótico ni mucho menos por la exaltación de Tiradentes, más allá de su omnipresencia en ella, sino a un cuestionamiento lúcido y crítico de la Inconfidência, desde la mirada femenina. Sin embargo, esa cabeza cortada no deja de ser mencionada, ocupando también un lugar de privilegio, y a la vez cuestionador, en tanto quien la menciona es la ex mujer de Tiradentes, la madre de Joaquina, quien cada vez más reiteradamente sobre el final de la novela, reclama «O oratório onde está a cabeça do Alferes» (de Queiroz: 321) —que no existe ni siquiera dentro de la ficción—, sino solo en la locura del personaje,<sup>165</sup> cada vez más fuera de sí, quien asegura que «foi um companheiro dos dois, da guarda do mato, que roubou a cabeça» (de Queiroz: 321). La cabeza también en este caso se vuelve símbolo, y por eso cierra la novela, pero ya no de las ideas progresistas, ni del valor del héroe, sino de la imposibilidad de cerrar el episodio y sus implicancias, la imposibilidad de cerrar definitivamente el relato de la historia y de la Historia,<sup>166</sup> imposibilidad de paz. Pero sobre todo imposibilidad de ese «así sea» que constituye una última palabra que no es la última, porque no es así, sino de varias maneras.

—Joaquiiiiiiiiina! Joaquiiiiiiiiina!

—Estou à sua cabeceira, mãe.

165 No es solo la «loca» la que habla. Es la mujer que relata (rehace, recrea en la ficción) el lado íntimo del héroe público, y que, en fuerte desavenencia con el texto de Gilberto de Alencar, los cuadros de Decio Villares que presentan al mártir, y del mismo Rui Mourão que hará de Tiradentes, aunque en una mínima línea, un padre que conoció la felicidad de serlo, insiste en el Tiradentes seductor que la embaraza, y que solo fue «Herói, para os outros. A mim, me confundiu, me embaiu com falsas promessas e ainda me deixou com uma filha para criar. Essa, a liberdade que conquistei com o seu sacrifício de herói» (de Queiroz: 321)

166 En todo caso, *Joaquina, filha de Tiradentes* muestra una versión otra, femenina y contraoficial. Adhiero a lo que plantea Haydée Ribeiro Coelho, cuando afirma que de la novela se desprende que «a personagem feminina é importante no resgate do passado e na construção de uma memória [...] Saíndo em viagem, pasma a compreender a realidade de si mesmas, no contexto da realidade nacional, seja esse o da Inconfidência Mineira ou o de neocolonização da cultura. Inseridas no contexto da História brasileira, a través da memória, as personagens femininas permitem que a outra face da versão oficial da História seja revelada» (Ribeiro Coelho, 1994: 167)

- Feche a porta na oratório, Joaquina. Feche aquela porta!  
 —Não temos oratório em casa, mãe. Durma tranqüila.  
 —Foi o Francisco quem me trouxe o oratório. E guardou-o aqui, no seu quarto.  
 —O *Itacolomi* já morreu, mãe. Ele não poderia trazer para cá o oratório! Acalme-se e durma.  
 —Ele veio avisar que não podia morrer sem fazer a entrega do oratório. Está aí, sim. Ficou de herança, Joaquina. É a cabeça do Alferes. Você tem de fazer alguma coisa. Eu já falei que ele não vai ter paz enquanto você não cuidar desse enterro. E tem de ser em terra sagrada.  
 —Pois eu cuido disso. E todos teremos paz.  
 —Amém.

(de Queiroz: 331-332).<sup>167</sup>

Otros textos ficcionalizan el episodio, en contrapunto con el presente, como en *Em libertade* (1994), de Silviano Santiago, o en *Arena conta Tiradentes*, (1965), puesta en escena por el grupo de Augusto Boal. En cualquiera de los dos casos, a pesar de la distancia en el tiempo, los Inconfidentes y Tiradentes en particular son motivo de cuestionamiento, más sobre el presente que sobre el pasado. En la novela de Santiago, la colocación de la piedra fundamental del monumento a la bandera; el «Natal dos Pobres» organizado por la esposa de Getúlio Vargas, las efemérides patrias, todos festejos reseñados en las revistas que lee, son motivo de recuerdo para Graciliano de los Inconfidentes, o de sus restos, que esperan en la catedral metropolitana antes de ser trasladados a Ouro Preto, aunque «passou despercebido do grande público o acontecimento mais importante desde início de ano e o mais propício a inspirar um nacionalismo autêntico» (Santiago: 81). Aunque Graciliano entienda que «o espírito dos Inconfidentes não pode ser de grande ajuda para a máquina da propaganda getulista» (Santiago: 83), ese silencio de la espera en la catedral no será el mismo de la llegada a Ouro Preto, como trabajo más adelante, y sí formará parte de dicha propaganda.

Cuando, por su parte, 'Arena cuenta a Tiradentes', parte de que el intento fracasó, aun cuando podría haber tenido buen suceso, ya que «melhores condições objetivas para uma revolução dificilmente se encontraram» (Boal, en Arruda Campos, 99), y también parte de actitudes nada heroicas como la de Alvarenga, y de personajes concebidos «não como indivíduos, mas como papéis sociais: Igreja, Exército, Aristocracia, Povo» (Arruda Campos: 101). En cualquiera de estos dos últimos casos, la Inconfidência es leída desde el presente de los personajes, o de los actores. Leer el pasado es una forma de leer y encontrar nexos con el presente.

Uno de los textos más mencionados en relación con el ciclo de la Inconfidência, expresamente citado además en *Boca de Chafariz*, es indudablemente el *Romancero de la Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles, en el que se alcanza el tono épico y popular que el héroe necesitaba. Cecília ya había recreado el episodio desde la mirada femenina,

<sup>167</sup> La cabeza de Tiradentes también ha sido motivo de discursos de todo tipo. Un solo ejemplo, extraliterario: en ocasión de la presentación de su programa político, el entonces presidente del Partido de Movilización Nacional, en cadena de radio y televisión en 1986, y desde São João do Rei, lugar natal de Tiradentes, dijo: «Tiradentes vai a recuperar sua cabeça e o Brasil vai encontrar seu destino».

tal como hace años después de Queiroz. Y es una de las diferencias con el texto de Mourão: ambas autoras se detienen en la recreación del mundo íntimo y hogareño de la época. Si en Queiroz están presentes las comidas, las telas, los vestidos, las conversaciones, las tareas domésticas que la madre de Joaquina, todavía joven al comienzo de la novela, se preocupa de atender, en Meireles predominan las mujeres vinculadas al mundo de la Inconfidência. En ella, las mujeres anónimas del ciclo del oro, las esposas de los inconfidentes, las tantas Marilias que se quedaron esperando una vez exiliados sus hombres, son las que aparecen recreando el mundo de la Colonia en Ouro Preto. Los sedimentos que componen la ciudad se van perfilando y sucediendo a lo largo de los romances. Desde el impecable Romance IV, de la doncella asesinada cuando se dedica a las tareas domésticas: «Sacudia o meu lencinho/para estendê-lo a secar.» (Meireles: 50), pero que ni siquiera en su mundo íntimo logra escapar a la fiebre del oro:

Se voasse o meu lencinho,  
grosso de sonho e de sal,  
e pousasse na varanda,  
e começasse a contar  
que morri por culpa do ouro  
-que era de ouro esse punhal  
que me enterrou pelas costas  
a dura mão de meu pai -  
sabe Deus se choraria  
quem o pudesse escutar,...

(Meireles: 51)

Varios de los últimos romances refieren a Marília, a Bárbara Eliodora, y hasta a la Reina María, «entre vassalos de joelhos,/lá vai a Rainha louca» (Meireles: 269), aunque la voz final se reserva para homenajear a los inconfidentes muertos.

De todas formas, el acento del *Romancero de la Inconfidência* está puesto en la figura de Tiradentes, mitad real, mitad mítica, que inicia el poema, e invita a la reconstrucción-ficción de la memoria:

vejo uma forma no ar subir serena:  
vaga forma, do tempo desprendida.  
E a mão do Alferes, que de longe acena.  
Eloqüência da simples despedida:  
«Adeus! Que trabalhar vou para todos...!»  
(Esse adeus estremece a minha vida).

(Meireles: 42).

Del Romancero de Meireles, Mourão cita específicamente uno de los romances, el XXVII, o «Do animoso alferes». Cito los mismos versos que elige Mourão, aunque el romance es bastante más largo:

Pelo monte claro,  
pela selva agreste  
que março, de roxo,  
místico enflorrece,

cavalga, cavalga  
o animoso Alferes.  
Não há planta obscura  
que por ali medre  
de que desconheça  
virtude que encerre,  
ele, o curandeiro  
de chagas e febres,  
o hábil Tiradentes,  
o animoso Alferes»  
(Meireles: 114)

El lugar que le asigna en la novela no es menor: los versos son cantados a viva voz en una celebración del 21 de abril, cuya detallada descripción se hace a través de los ojos del estudiante Cupica. La fiesta entera canta estos versos que todos conocen: «Os versos rolando, o povo saindo, o povo ficando» (54), en una identificación plena de poesía y pueblo.

Si este poema surge, según la misma Meireles explica, del impacto personal que le produjo su primera visita a Ouro Preto, también es cierto que prontamente fue reconocido públicamente. Cuando en 1955, en la semana que incluía al 21 de abril, se celebra en la Casa de los Contos de Ouro Preto, una serie de acontecimientos en conmemoración de Tiradentes, Cecilia Meireles es llamada a leer parte de su obra. Junto a ello, hace una presentación del libro y de cómo fue compuesto. Termina su discurso agradeciendo y también

desculpando-me ainda uma vez pela modesta contribuição trazida, com ela, à esplêndida semana em que tão justamente se glorifica o Alferes imortal, radiosa expressão dos mais altos sonhos desta cidade, do Brasil e do próprio mundo (Meireles, 33).

Cecilia parece haberse adelantado a la unas décadas posterior consagración de la ciudad cuna de la Inconfidência, como Patrimonio Mundial; condensando en esta frase final, la idea que ha venido guiando este trabajo, la del sueño de la nación, y que parece retomar Rui Mourão en su novela, ahora sí, haciendo protagonista a la ciudad misma, no solo a sus personajes. Paso a trabajar ahora, entonces, justamente, el «mais alto sonho desta cidade, do Brasil e do próprio mundo» en *Boca de Chafariz*.

### Entrada a la novela: otros relatos de Tiradentes

Las obras reseñadas hasta ahora, elegidas por su carácter ejemplar, así como muchas más, integran este sistema literario que conocemos como «literatura brasileña», y especialmente, aquel sector de la misma que se refiere a la «Inconfidência Mineira» en particular, que a su vez, integra el conjunto mayor de obras referidas a Minas en su conjunto. Si, como entiende Silviano Santiago, existen por lo menos tres Minas Gerais, a la que él incorpora la del inmigrante en su *Una historia de familia*, es

indudable que la Minas Gerais del Oro y la Inconfidência fue la primera en hacer su propia tradición.<sup>168</sup>

Todas estas obras, y más que aquí no retomo, cuentan e interpretan diferentes aspectos de la realidad histórico-artística, en relación con aquel episodio y sus participantes, especialmente Tiradentes, y su significado en el imaginario nacional, imaginario que a su vez se ve reinventado, alterado, producto y productor de nuevos significados, algo así como distintas capas que se van sumando unas a otras. Sigo en este planteo a Ángel Rama, cuando propone «restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades latinoamericanas» (Rama, 1982: 19), en tanto que

las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan, y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias, hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres. Un compilador, hubiera dicho Roa Bastos (Rama, 1982: 19).

Rui Mourão puede ser visto como otro de los tantos compiladores de reformulan y re-producen los innumerables segmentos de la Inconfidência, y reconstruye no solo el episodio en sí, sino los relatos sobre ella, y hasta los pedazos de ese cuerpo descuartizado. Es por eso que *Boca de Chafariz* integra, en el doble sentido de «formar parte» y «reunir las partes dispersas», los relatos —históricos, literarios, pictóricos, etcétera— en torno al episodio. Se podría decir, para ser ilustrativos, que así como podemos hablar de «la novela de la Revolución Mexicana», o de la «novela del dictador», también podemos hablar de las «novelas de la Inconfidência», aunque el término «novela» quede extremadamente corto o escaso, en tanto que el «ciclo literario de la Inconfidência» incluye obras de todos los géneros. Si todos estos relatos rescatan el episodio y lo reinterpretan, iluminándolo desde distintos lugares, y generando un ciclo nuevo, productivo que se inserta y modifica la que llamamos «literatura brasileña», Mourão va en esa dirección

Se desprende de todo ello que no es un hecho ingenuo que Tiradentes haya resultado «el héroe» de la nación brasileña, sino más bien que previamente se debió dar una confrontación de ideas acerca de los distintos tipos de héroes y de nación a las que se quería representar. Tiradentes, se puede decir, surge del debate, ya que, como todo símbolo nacional,

Implica el desafío de transformar batalla en debate, debate en negociación, negociación en conversación. Y conversación viene de *conversari*, de vivir en compañía. Implica el desafío de transformar la imposición autoritaria resultante en toda batalla, en la conversación propia de negociaciones (Achugar, 2004: 124).

Esta cita en particular se ajusta muchísimo a la novela *Boca de Chafariz*: si bien las «bocas de chafariz» son las bocas de fuentes públicas que hasta el día de hoy existen

---

168 En entrevista concedida en ocasión del lanzamiento de su novela *Una historia de familia* (1993), recogida por Eliana Lourenço de Lima Reis, Santiago observa: «A meu ver existem três (Minas Gerais): a Minas do ouro (Inconfidência), a do ferro (Drummond) e a do sertão (Guimarães Rosa). O que tentei fazer foi o mapeamento da Minas do imigrante» (Santiago, en Lourenço de Lima Reis: 35).



en Ouro Preto,<sup>169</sup> también son mucho más que esto. Fuentes que «conversan», fuentes donde los personajes de la novela «conversan», fuentes donde los ciudadanos se detienen y «conversan» hasta el día de hoy. Fuentes características de la ciudad, parte de la ciudad, otra vez, metonimia de la ciudad, como sus otros monumentos. Fuentes casi humanas, porque hablan, pero también porque están pensadas y creadas como rostros humanos: rostros con boca que hablan, aunque «estes rostos/dos chafarizes,/foram cobertos [...] /de musgo e líquens» (Meireles: 93).

Rui Mourão también «conversa» con esas fuentes, y desde ellas, generando una polifonía de voces que debaten sobre la historia de Vila Rica/Ouro Preto. Debate de voces, de antes y de ahora, de vivos y de muertos. Debate de voces que ‘conversan’ sobre la Inconfidência y Tiradentes. Tiradentes ‘conversando’ sobre sí mismo y sobre la ciudad. Todos ‘viviendo en compañía’, vivos y muertos, negociando el relato, los relatos, de la nación. Para Bennington, «undoubtedly find narration at the center of nation: stories of national origins, myths of founding fathers, genealogies of heroes. At the origin of the nation, we find a story of the nation’s origin» (Bennington, 121).

Todos estos vivos y muertos buscan su genealogía, su origen, su sueño inicial. Porque, al fin y al cabo, la ciudad y la ficción se dan la mano, en tanto,

Los intelectuales americanos [...] trabajaron como los proyectistas de ciudades, a partir de estos vastos planos que diseñaban los textos literarios, en el impecable universo de los signos que permitían pensar o soñar la ciudad, para reclamar que el orden ideal se encarnara entre los ciudadanos (Rama, 1984: 28).

En *Boca de Chafariz* se sueña y se piensa la ciudad, ficcionalizando a la nación y a Tiradentes, acaso, su padre fundador. Acaso, como ya lo había hecho Joaquim Silveiro do Reis, denunciándolo. Y acaso como los jueces e historiadores lo hicieron/hacen, todos, en el «implacable universo de los signos». El discurso de las artes, y el literario en particular, entonces, en estrecha relación con el histórico, se encargó de llegar al corazón de los brasileños, y logró hacer de uno de los ‘menos letrados’ de los Inconfidentes, «sem escrever uma linha, [é] a figura mais “poética”: o Cristo de Brasil» (Kothe, 386).

Rui Mourão reconstruye a Tiradentes, a ese «quase um morto,/partido em quatro pedaços» (Meireles, 203), recupera cada una de sus partes, dispersas en el proceso, como también lo hace en su cuadro Portinari, logrando darle al personaje un cuerpo entero: el de Tiradentes personaje que no solo está en la novela discurriendo entre vivos y muertos; sino en el centro: en la estatua en el centro de la plaza; en el axis mundo en que se transforma «Ouro Preto/Vila Rica», «Vila Rica/Ouro Preto», cuando se hace el homenaje, en su plaza, en su columna, a su ciudad, a su país, a su ciudad patrimonio universal, y adhiriéndose y agregando un sedimento más a un «Ouro Preto (que) vem se mantendo enquanto sustentáculo de diversas representações sígnicas que tendem a imobilizá-la no espaço mítico da construção da identidade, tanto a regional dos mineiros, quanto a do país» (Lanna Figueiredo: 2).

---

169 Se estima que entre 1735 y 1763 Vila Rica, hoy Ouro Preto, se urbanizó por completo: calles de piedra, puentes, iglesias y más de medio centenar de fuentes de agua, para todos los ciudadanos.

Tiradentes, y toda la Inconfidência, parecen integrarse con la ciudad misma de Ouro Preto, ex Vila Rica, y a la vez reescribirse, en su condición de Patrimonio de la Humanidad, excediéndose de sus propios límites nacionales. En la novela, la figura de Tiradentes disgregado, logra reconstruirse, completarse, y sus partes se vuelven agua viva a través de las mil y una fuentes: las «bocas de Chafariz», «estas fontes/palavras d'água/rápidas, claras,/precipitadas,/intermináveis» (Meireles: 93) que narran, viven, ven y testimonian la vida de la ciudad, tanto que la ciudad se vuelve *el* sujeto de la historia narrada, sujeto con vida propia. Así lo explicita el autor en entrevista concedida a Alaíde Lisboa de Oliveira: «Esse romance tem como núcleo principal, responsável pela unidade, Ouro Preto. Já aí uma originalidade, não é gente, é cidade, e tudo gira em torno dela» (Oliveira, 14.07.1992).

Ouro Preto no sería tal sin Tiradentes, sin el Alejaidinho, sin el Vizconde de Barbacena, sin Vila Rica y sin su cielo del oro; sin las *Cartas Chilenas*, pero tampoco sin *Joaquina, filha de Tiradentes*, o sin el *Romancero de la Inconfidência* o sin las Actas del Juicio. Y sobre todo, sin lo que ellos dijeron y dicen. La palabra, la de todos ellos, «percibe intensamente a su lado la palabra ajena» (Bajtin, 1988: 274), y esta pluralidad de voces «triumfa en la novela» (Bajtin, 1988: 285).<sup>170</sup>

En definitiva, Ouro Preto es tal porque todas esas palabras la vuelven «sí misma». Ciudad-Sujeto, patrimonio imaginado y ganado: no solamente todos esos personajes hablan a chorros a través de esas fuentes, sino que ellas son símbolos de una ciudad que de a poco fue creciendo, tal como crece en la novela. Fuentes simbólicas, cuya agua —símbolo también— pasa de ser amenaza de destrucción, en el aguacero interminable del comienzo; a memoria de los orígenes, en tanto el agua fue que dio las pepitas de oro que dieron principio y nombre a la ciudad, sin dejar de ser nunca agua que limpia y regenera, dando nueva vida a sus monumentos y su gente. Por eso uno de los temas más presentes en la novela es el de la posibilidad de restaurar las grandes obras del pasado, y de cómo hacerlo. Según Lanna Figueredo,

Pelas águas do *chafariz* jorram as várias configurações que revestem os mitos, os monumentos e o povo ouropretano, postos em contato por um movimento que refaz/reconta continuamente a sua história. A significação triáde das águas —nascimento/destruição/recriação— pode, assim, ser considerada tanto como símbolo da circularidade do eterno, das condições multiplicativas do elemento criador, quanto da Praça Tiradentes, centro da cidade e de sua representação histórica e política, donde fluem seus pólos de distinção: os bairros Padre Faria e Antônio Dias (Lanna Figueredo: 4).

Si es cierto que «toda interacción tiene una cuota de imaginario», y la novela tiene no una sino varias cuotas de ellos, como capas que se asientan unas sobre otras y unas con otras (más palimpsestos), y si también es correcto, que «los imaginarios han nutrido

---

170 Me estoy refiriendo a la diferencia planteada por Bajtin en relación con la novela monológica y la novela dialógica. Si bien su estudio va encaminado a mostrar el fenómeno en las obras de Dostoiévski, es productivo en relación con *Boca de Chafariz*. En esta última predomina la palabra «bivocal», con la que justamente, se cumple que «la pluralidad de voces no debe desaparecer, sino que ha de triunfar en la novela» (Bajtin, 1988: 285).

la historia de lo urbano» (García Canclini, 1977: 89), la interacción del lector con la novela lo lleva a reconstruir un itinerario, o varios itinerarios posibles, y por lo tanto la ciudad, o alguna de las ciudades posibles. Mourão y sus personajes, y también sus lectores, hacemos lo mismo que el Gran Kan de Calvino: «...de cada ciudad que Marco le describía, la mente del Gran Kan partía por cuenta propia, y desmontada la ciudad parte por parte, la reconstruía de otro modo, sustituyendo ingredientes, desplazándolos, invirtiéndolos» (Calvino: 57).

Quizá sea más exacto hablar de la plaza como ágora griega en tanto espacio público específico del ciudadano, pero a la vez como plaza medieval, lugar «donde las personas de diversa posición social traban entre sí un contacto familiar» (Bajtín, 1988: 246).

### Estrategias ordenadoras, polifonía y palimpsesto

En la Atenas de hoy en día, los transportes colectivos se llaman *metaphorai*. Para ir al trabajo o regresar a la casa, se toma una «metáfora», un autobús o un tren. Los relatos podrían llevar también este bello nombre: cada día, atraviesan y organizan lugares; los seleccionan y los reúnen al mismo tiempo; hacen con ellos frases e itinerarios. Son recorridos de espacios. (Michel de Certeau: 127).

La aparición de esta novela en 1991, generó una serie de artículos críticos, la mayor parte de los que he podido revisar, de tono encomiástico, alabando la «fabricación» de una «historia fantásticamente mineira», al decir de Affonso Romano de Sant'Anna.<sup>171</sup> La frase es feliz, en tanto que condensa en pocas palabras los tres aspectos básicos (en el sentido de «hacer base», de sostener o ser columna) del texto: la historia de Ouro Preto que no se puede desligar de la de Brasil en su conjunto; la imaginación pura (muertos que siguen «vivos», por ejemplo); y por último, un estilo particularísimo, que parece recorrer espacios de la ciudad a medida que se recorren las páginas, y las historias relatadas, todas distintas y todas concluyentes a la misma dirección.

La crítica especializada coincide también en llamar y llamarse a sí misma la atención en cuanto a la forma narrativa de la novela, que en una primera lectura parece desordenada y caótica, de difícil lectura. Según Fábio Lucas,

*Boca de Chafariz* constitui surpreendente narrativa de Rui Mourão dentro da qual invenção e investigação se entrelaçam de tal modo que o leitor, seduzido pela inesgotável fruição de episódios, peripécias, dados históricos e crônica de nossos dias, se atordoa com a convivência com capítulos aparentemente desconexos, perdendo-se na selva dos gêneros literários: ensaio? reportagem? romance?» (Lucas, en Ribeiro Coelho: 154)

No solo Lucas sostiene la forma caótica de la novela. Otro ejemplo: Cleide Simões, en un fragmento elegido para acompañar la tercera edición de la novela que estoy manejando, la relaciona con el Barroco, que «está presente nas várias vozes que se alternam, de vivos e mortos». Hasta aquí de acuerdo. Pero luego agrega:

---

171 De *O Globo*, Río de Janeiro, 29.01.1992, en Ribeiro Coelho (2004).

Tal procedimiento nos remete à categoria do *romance polifônico*, onde a estrutura linear e seu dramatismo crescente é rompido em favor de novas intrigas, de outros pontos de vista, de outros tons, tornando a escrita caótica. (Cleide Simões, en apêndice de la novela).

Sí coincido, con los distintos puntos de vista, con la polifonía. Pero no con que ello constituya una escritura caótica. Hay un narrador que elige cómo ordenar, organizar y sistematizar el relato, y que más allá de la apariencia de desorden, se ajusta a la más estricta secuencia narrativa, con un orden férreo. Ese «orden» permite varias posibles lecturas. El lector debe decidir cual de las metáforas del epígrafe debe tomar: si la del tren, la del taxi o la de los caminantes. Si como dice de Certeau, los relatos «organizan lugares», a partir de una operación selectiva, de práctica casi sintáctica, entonces se puede «relatar» o leer la novela *Boca de Chafariz* como el «transporte colectivo» del relato sobre la Inconfidência que venimos trabajando hasta ahora, que lo reorganiza —en tanto selecciona, ordena, elije y deja fuera— de tal manera, que se conforma a sí misma como una (otra) metáfora del episodio y su espacio: Vila Rica, Ouro Preto.

Ahora bien, sí es cierto que de hecho la participación activa del lector es indispensable, en cuanto se exige para la lectura de esta novela un «lector cómplice». O una «lectura palimpsestosa», según neologismo de Lejeune que retoma Genette: «si se ama de veras los textos, es necesario desear, de tiempo en tiempo, amar (al menos) dos a la vez» (Genette: 114). El lector de *Boca de Chafariz* ama y lee a la vez muchos más. Para ello, el autor no deja a esos lectores absolutamente solos en el recorrido, más bien establece ‘paradas’, lugares donde el cartel indicador nos guía, diciéndonos dónde subir y dónde bajar.

La novela se conforma, y esa es una de las posibles paradas, a través de «tácticas» y «estrategias» (de Certeau), que cada personaje según corresponda, lleva adelante, superponiéndose unas y otras. Así como los personajes van y vienen por la novela, ejerciendo una de ambas según su lugar y posición en la sociedad, en los barrios, en el «laberinto de calles que solo la aventura personal puede penetrar» (Rama, 1984: 46), y en la sociedad de Ouro Preto, también los distintos narradores se mueven continuamente entre los intersticios de las calles, ventanas, paredes y páginas. Narradores que van, también, «aprovechando las fallas» del discurso autorial (autor de la novela, autor de la historia, autor de la poesía), autores en definitiva de todo lo que se ha dicho, narrado, pintado, esculpido en torno a la ciudad, a la Inconfidência, a Tiradentes y todos los demás. Esto significa que la composición de la novela puede ser entendida simultáneamente como «estrategia», de un Rui Mourão que «administra las relaciones con una exterioridad de metas o de amenazas» (de Certeau, 1996: 42), en tanto su lugar desde el poder, múltiple, en tanto *letrado* que integra el anillo culto del poder ciudadano (historiador, ensayista, poeta, narrador, conferencista) y también en tanto *director* de un museo que es ya ícono de la Región y del país, y en tanto que *lector «culto»* de los relatos previos sobre todo aquello que incluye —y revisa— en la novela: los datos y los personajes históricos, los lugares y los monumentos, los relatos, la música, las historias de la vida privada, etcétera. Este Rui Mourão es «el escritor que pone todo su oficio, todo su pasado de información

literaria y artística, todo su caudal de conocimiento e ideas (no sólo las que en la vida sustenta) al servicio del sentido unitario de la obra que elabora» (Tacca: 18).

En cada una de las páginas se hace patente la presencia —y el conocimiento— del autor que no solo crea literatura de ficción, sino que para hacerlo parte de documentos, historia, saberes en definitiva, que incorpora al relato a través de los distintos narradores. Esa es su estrategia. No solamente decide cómo contar, sino que «existe una libre elección previa sobre cómo saber» (Tacca: 70). Esta decisión previa nos lleva directamente a que, a su vez, los personajes también narran su historia, desde otros puntos de vista, en tácticas que incluso subvierten el discurso autorial. En palabras de de Certeau, las «tácticas» son aquellas prácticas que el usuario lleva a cabo para «escapar» a las imposiciones del poder.<sup>172</sup> Si, entonces, «la táctica es un arte del débil» (de Certeau, 1996: 43) que se vale de las «fallas» del lugar del poder, si las autoridades y el gobierno —presentes en toda su realidad— intentan el salvataje de los monumentos, guiar las festividades e imponer sus héroes, esto es, establecer su «estrategia»; será cada uno de los personajes que escape a su modo a ella, imponiendo por su parte sus «tácticas»: improvisando otras fiestas como en el final, que es representativo en ese sentido;<sup>173</sup> recorriendo otros barrios (lejos del centro, entre las prostitutas, como hará el estudiante Cupica), apoyando otros museos, «propios», como el de los estudiantes, parodia del oficial Museo de la Inconfidencia.

Esto significa que habrá otros «usos» de la ciudad, que dependerán de los habitantes de la misma, y ello dará su impronta a la misma: los signos serán resemantizados, aprovechando las ocasiones en que ello sea posible, como se ve en prácticamente toda la novela, convirtiendo a la ciudad y sus habitantes en sujetos, que no tienen un lugar propio de poder, pero que dentro de *su* lugar y *su* poder, realizan acciones mínimas que offician a modo de huella heterogénea dentro de una impuesta homogeneidad. Huella que hace a la ciudad ser tal y no otra, en una tensión constante entre el *lugar*, imprescindible

partición del espacio (que) permite una *práctica panóptica* desde donde la mirada (del poder) transforma las fuerzas extrañas en objetos que se pueden observar y medir, controlar, por tanto e 'incluir' en su visión (de Certeau, 1996, 43, cursivas del autor).

y el *tiempo*, ya que por este se produce la mella que abre la brecha, transformando a la ciudad a partir de «la rapidez de movimientos que cambian la organización del espacio, en las relaciones entre momentos sucesivos de una “jugarreta”, en los cruzamientos posibles de duraciones y de ritmos heterogéneos, etcétera» (de Certeau, 1996: 45)

---

172 También Canclini entiende que el consumo —del bien que sea— no debe ser entendido desde la pura pasividad del consumidor que «asume» o «recibe» lo que se le impone, sino como «algo más complejo que la relación entre medios manipuladores y audiencias dóciles. [...] la hegemonía cultural no se realiza mediante acciones verticales en las que los dominadores apresarían a los receptores: entre unos y otros se reconocen *mediadores* como la familia, el barrio y el grupo de trabajo. [...] La comunicación no es eficaz si no incluye también interacciones de *colaboración* y *transacción* entre unos y otros» (García Canclini, 1995: 41-42).

173 No solo Bené remeda cómicamente al enviado de la Unesco durante su discurso. La fiesta y la risa siguen cuando la ceremonia oficial culmina: la banda se va, pero la gente se queda festejando, bailando y en la plaza.

Desde el inicio al final se trata de la eternidad, eternidad de las cosas que se «pega» a la ciudad, o mejor, al revés, la ciudad con su especial impronta que la hace fluir a ella y a sus cosas como el agua que corre, la ciudad con ese flujo tiempo/espacio, que se encarna en cosas, objetos, casas, fuentes, tiempo/espacio que no se puede separar. No es casual el comienzo de la novela:

O tempo comanda os homens e as coisas. Às vezes assume aspecto de emergente desgraça. Será? O mundo está continuamente renascendo das suas próprias cinzas, às noites sucedem-se manhãs e essas sempre com aparência de realidade inaugural. Mas atrás de uma manhã há invariavelmente outra, outras manhãs, circunstância que a torna tão fascinante, e contraditoriamente, tão singular (Mourão: 11).

Flujo de capas de tiempo, presente en los diálogos y los desvelos de toda una ciudad que sufre el desastre. Lo que actualiza en el imaginario colectivo la ciudad en su condición de tal, es justamente, la «sucessão de temporais aguerridos, na sua estabanação, produzindo estragos» (11), que obliga a todos a salvarla del desastre inminente. Lugares desde siempre significantes como la plaza, adquirirán una valor fundamental (en tanto fundamento, lugar donde se asientan las bases), resignificándose, y en vez de dejar de ser «el centro» representativo de la ciudad, será todo lo contrario: el eje desde donde se inicia el salvataje, desde todos los ámbitos y grupos. A diferencia de la propuesta de Barbero, que sostiene que en las actuales ciudades el centro se «des-centra» y pierde su carácter emblemático y se desvaloriza, en el caso de la novela sucede todo lo contrario. No solo recupera su valor signifiante, sino que es motivo de preocupación, lugar de llegadas y de partidas, de todos los personajes.<sup>174</sup>

En esta misma línea, la propuesta de la novela tampoco coincide con su afirmación de que «la verdadera preocupación de los urbanistas ya no será que los ciudadanos se encuentren sino todo lo contrario: ¡que circulen!» (Barbero, ver bibliografía), ya que si bien por un lado se «fluye» y circula continuamente, todos los recorridos culminan en el encuentro en la Plaza a la que todos, antes o después, se dirigen. Lo que se escenifica en la novela es, justamente, la coincidencia de los intereses públicos y privados, oficiales y populares, la subjetividad pública y la privada, luego de la reflexión y discusión crítica de todos los actores. En esta novela, los ciudadanos sí encuentran en la ciudad y su plaza, su «escenario constitutivo» (García Canclini, 1990: 268).<sup>175</sup>

174 Para Barbero, la pérdida del centro «no se trata solo de la degradación sufrida por los centros históricos y su recuperación para turistas (o bohemios, intelectuales), sino de la propuesta de una ciudad configurada a partir de sus circuitos conectados en redes cuya topología supone la equivalencia de todos los lugares. O mejor, la supresión o desvalorización de aquellos lugares que hacían función de centro, como las plazas», (Barbero, <<http://www.innovarium.com//CulturaUrbana/VirtualJMB.htm>, 3>. En el caso de esta novela, el proceso es justamente al revés, aquellos monumentos y lugares aparecen altamente valorizados, y no solo por autoridades y turistas, sino por la población (los personajes) en su conjunto.

175 Buena parte de la argumentación del argentino se dirige a mostrar que a partir de la industrialización y los medios de comunicación masivos, la función y objeto del espacio público ciudadano es cada vez menos colectiva. Según él, son «los medios [...] constituyentes dominantes del sentido 'público' de la ciudad, los que simulan integrar un imaginario urbano disgregado» (García Canclini, 1990: 268). Barbero por su parte, sostiene que a partir de la 'pérdida del centro', quedan solo los centros comerciales, donde

Al igual que ocurrió a partir del sismo de Lisboa de 1755 mencionado antes en este trabajo, las lluvias torrenciales sobre Ouro Preto que dan inicio a esta novela, obligan a repensar la ciudad desde sus propios cimientos, casi en un movimiento de refundación, de ‘acto inaugural’, que paradójicamente, pasa por la conservación de esos mismos cimientos.<sup>176</sup> En palabras de Canclini para referirse al caso de México, pero que perfectamente pueden ser leídas desde el Ouro Preto de Boca de Chafariz,

ante el caos citadino, se busca restaurar cierta unificación nacional. Algo semejante ocurre con la radio y la televisión como narradores urbanos. Parece que estos medios sólo pueden superar la simultaneidad y la dispersión del *videoclip*, la obsolescencia diaria de las anécdotas informativas, cuando el dolor y el desorden de acontecimientos excepcionales incita a ‘recuperar’ un cierto espesor histórico y el significado de vivir juntos en una ciudad o nación (García Canclini, 1995: 102).

¿Cuál ciudad es la que importa en la novela? ¿O cuáles, si es que hay más de una? ¿Qué hace a la ciudad? ¿Se la puede definir a partir de la suma de sus partes? Si es así, entonces, ¿qué partes? ¿Las que figuran en un plano? ¿Las que son relevantes o las que no lo son? ¿O ambas a la vez? ¿Cuál es la ciudad de Ouro Preto? ¿Vila Rica? ¿Las dos? Correspondería tal vez la distinción que hace José Luis Romero entre ciudades hidalgas y ciudades mercantiles. Vila Rica sería de estas últimas, al igual que Taxco, Guanajuato y Potosí, generándose en estos lugares sociedades muy particulares:

Vila Rica, la actual Ouro Preto, fue llamada ‘la Potosí del oro’; y como en Potosí y en todas las otras ciudades mineras del ámbito hispánico, la congregación de aventureros produjo el mismo fenómeno social. La esperanza de la riqueza descartaba toda preocupación y homologaba la condición de los blancos que promovían la explotación, hecha a costa de los esclavos negros, que trabajaban y morían por millares en las minas, como los indios en el ámbito hispánico (Romero: 96-97).

Pero esta idea nos remitiría a una Vila Rica simplemente «funcional», que explicaría la ciudad solamente a partir de su origen y función minera, cuando, aunque el nombre nos lleve a creerlo, la riqueza de Vila Rica/Ouro Preto no es solo la del oro, según parece desprenderse de las páginas de la novela. Es digna de ser Patrimonio de toda la Humanidad, cuando ya no queda oro en sus entrañas. Si acaso aplicamos el simple criterio geográfico-espacial, lo que no queda incluido es el proceso que produjo y sigue produciendo cambios profundos hasta en ese mismo espacio: ¿cómo se agrandó la ciudad? ¿Hacia dónde? ¿Por qué?, son todas preguntas que un simple mapa no puede

---

se juntan trabajo, ocio y comercio. Es significativo en ese sentido que prácticamente nunca en la novela se hable de centros comerciales, ni siquiera cuando se mencionan viajes de los personajes al exterior. El único comercio al que se le dedican unas líneas es, significativamente a la tienda de antigüedades donde la esposa de Jair Inácio, el restaurador, se instala. En la novela, por el contrario, todo tiende a ese final «integrado» e «integrador» de la gente y su patrimonio en la plaza, su espacio.

176 La forma en que un desastre natural afecta a la conciencia ciudadana es un factor importante al momento de cuestionarse sobre la misma. Al respecto, también en su *Imaginario Urbanos* (1997), García Canclini se refiere al sismo que afectó a la ciudad de México en 1985 de la siguiente forma: «Antes del 85 no había conciencia general sobre el desastre de la ciudad. Ahora hay un debate amplio en los medios y en los movimientos populares, que comenzaron a existir, muchos de ellos, por razones pragmáticas: había que reconstruir...» (García Canclini, 1997: 138).

contestar. En ambos casos estamos «idealizando» una ciudad no afectada por la interacción social, estamos suponiendo una ciudad vacía, lo que ya por definición no es posible. Parece más bien que las ciudades pueden definirse según quiénes y cómo las habitan, quiénes pueden hacer usufructo de ellas y quienes no, quiénes pueden interactuar a través y con sus códigos, y quiénes no lo pueden hacer. Según García Canclini, quien retoma ideas de Antonio Mela, esto mismo

ha llevado a pensar también a las sociedades urbanas como lenguaje. Las ciudades no son sólo un fenómeno físico, un modo de ocupar el espacio, de aglomerarse, sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión con la racionalización, con las pretensiones de racionalizar la vida social (García Canclini, 1997: 72).

Lo que parece indiscutible es que la ciudad es mucho más que un territorio cuantificable, medible y objetivamente observable. Porque, es hoy lugar común, la ciudad es su gente, su gente con sus sueños, recuerdos y utopías. Para algunos, es «la producción cultural más significativa que hemos recibido de la historia» (Borja: 26). Y esto se debe a que la ciudad es la suma de lo que se pensó sobre ella y lo que se logró con ella. Proyectos y realizaciones.<sup>177</sup> Y por lo tanto un proceso que alberga a la vez el pasado, tal y como se lo imaginan y apropian los distintos y coexistentes instantes presentes, y no al azar, sino con un proyecto hacia el futuro. En este sentido, no parece tener razón Marco Polo cuando cree que las ciudades «nacen y mueren sin haberse conocido».<sup>178</sup> En la novela, la Vila Rica del pasado y el Ouro Preto del presente sí se conocen, e interactúan incesantemente. La ciudad de Ouro Preto parece ser esa sucesión de ciudades: ciudad de las minas de oro y de la fiebre del oro; ciudad de los diamantes y los hacendados negreros; ciudad colonial y ciudad actual; ciudad de negros y de blancos; ciudad de poetas y músicos, de estudiantes y de reconocidos eruditos; ciudad de barrios prostibularios y ciudad de grandes monumentos; ciudad característica de Brasil y ciudad Patrimonio de la Humanidad. Ciudad de ciudades, en la que el pasado no se fue, existe (coexiste) simultáneamente con el presente, y se presenta como una utopía al futuro.

Cada uno de esos tiempos, barrios, personajes, aparecen organizados en la novela a partir de estrategias, como decía, específicas de Rui Mourão. En este sentido «ordenador» que ya había planteado a partir de Rama, la crítica ha llamado la atención sobre algunas constantes que se presentan en la novela. Por ejemplo, Lanna Figueredo dice que «a estrutura do livro imita a estrutura da cidade em seu movimento de construção»

---

177 «La ciudad nace del pensamiento, de la capacidad de imaginar un hábitat, no solo una construcción donde cobijarse, no solo un templo o una fortaleza como manifestación del poder. Hacer la ciudad es ordenar un espacio de relación, es construir lugares significantes para la vida en común. La ciudad es pensar el futuro y luego actuar para realizarlo. Las ciudades son las ideas sobre las ciudades» (Borja, 26)

178 Contándole al Gran Kan sobre la ciudad de Maurília, Marco Polo explica por qué en ese lugar se invita al viajero a visitar la ciudad y ver a la vez tarjetas postales que la muestran como era antes. La ciudad y su memoria, en definitiva. Es que «a veces ciudades diversas se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre. Nacen y mueren sin haberse conocido, incomunicables entre sí. En ocasiones, hasta los nombres de los habitantes permanecen iguales, y el acento de las voces e incluso las facciones. Pero los dioses que habitan bajo los nombres y en los lugares se han ido sin decir nada y en su sitio han anidado dioses extranjeros» (Calvino: 43-44).



(Lanna Figueredo: 4), idea que no solo comparto, sino que retomo más adelante. Y también señala que «os capítulos sobre Bené sucedem-se aos de Alejadinho» (Lanna Figueredo: 6). Es cierto, y la relación entre ambos personajes es clara: ambos son artistas, ambos son reconocidos y representativos por y para la gente de la ciudad, ambos son personajes claves de la novela. Pero la forma en que la novela se presenta es más estructurada aún, y no depende de estos dos personajes, o no solamente de ellos.

Propongo como un posible punto de partida para penetrar en el texto, buscar las «chaves que se abrem para um entendimento mais profundo do livro» (Mourão, 22.2.1992). ¿Llaves o claves? Como sea, las mismas parecen estar explícitamente mencionadas en el fluir del relato, o al menos las encuentro en lo que Felipe Serpa llama «estrutura tridimensional» (188): «Existe a cidade do Pilar e a cidade de Antônio Dias, ambas resultantes dos primitivos núcleos de povoamento [...] e a cidade da Praça Tiradentes» (188).

Los capítulos «aparentemente inconexos» de los que hablaba Lucas en la cita de páginas antes, efectivamente, no están inconexos, sino organizados en grupos de a tres, como la ciudad, y tejen entre sí una urdimbre altamente estructurada, firme, pero a la vez traslúcida, por la que podemos pasar, como pasan los personajes, en un flujo que une las «tres ciudades» que se mencionan en la novela:<sup>179</sup> *tres ciudades; tres voces* principales en cada una de ellas, que corresponden a los *tres temas* fundamentales (la historia política, en las voces de Tiradentes, Luis da Cunha Meneses y Cupica; la historia artística, a partir de las intervenciones del Alejaidhino, Tarquínio J. B. Oliveira y Bené de Flauta; y la historia urbana, generalmente enlazada con el tema de la restauración, a partir de la memoria de Antonio Dias, Jair Antonio Inácio, y las autoridades en general, y tema en el que confluyen las tres historias); *tres períodos históricos* (el siglo XVIII y la Inconfidência; el siglo XIX y los avances científicos en relación con la conservación y estudio de monumentos y de la región, y el siglo XX, y la posibilidad de perderlo todo por culpa de las lluvias).

Dicha estructura se puede esquematizar, aún contra todas las intenciones de la novela, así:

- *Tres* «ciudades»: Barrio Antonio Dias, Ciudad del Pilar, Plaza Tiradentes.
- *Tres* (por tres) *voces*: Las que corresponden a Antonio Dias, Jair Inácio, autoridades en general; un segundo grupo en el que oímos al Alejaidhino, Tarquínio J. B. Oliveira y Bené de Flauta; y por último, el conformado por Tiradentes, Luis da Cunha Meneses y Cupica, el estudiante.
- *Tres historias*, que se corresponden por su orden a cada grupo de voces: la historia urbana, la historia artística y la historia política.
- *Tres períodos* principales: el siglo XVIII, el XIX y el XX.

A su vez, los tres temas, las tres ciudades, las tres voces, los tres períodos, continuamente se relacionan, iluminándose unos a otros, cada uno con un espacio privilegiado, pero no exclusivo, y especialmente a partir de las voces principales, que en medio del

---

179 Agradezco a Rui Mourão la indicación sobre la estructura tripartita de la Plaza Tiradentes, y que corresponde al antropólogo Felipe Serpa, quien fuera asesor del IPHAN en Minas Gerais.

coro polifónico mencionado páginas antes, van reconstruyendo en un discurso marcadamente dialógico la Inconfidência y su historia, sus personajes involucrados, su relación con la ciudad.

Algunos de ellos hablan desde su lugar, del que no salen. Otros, tienen movilidad y recorren y caminan Ouro Preto, o lo pueden hacer. Desde este punto de vista, se puede decir que hay tríadas narrativas principales, que conforman voces y espacios coloniales y contemporáneos, que al aparecer en un orden particular, unen en cada intervención y en cada recorrido, de manera alternada (predominancia de una u otra historia en cada tríada) y también simétrica (predominancia de estatismo o movilidad), cada una de esos períodos y esos temas, permitiendo que todas fluyan —como el agua de las fuentes—, y que no se vuelva una estructura estática.

Lo que permitiría leer la novela desde el siguiente esquema:

- *Primera tríada narrativa Segunda tríada narrativa Tercera tríada narrativa*
- (Más voces coloniales) (Más voces contemporáneas) (Más voces contemporáneas)
- Capítulos 6-7-8; 17-18-19 Capítulos 9-10-11; 20-21-22 Capítulos 2-3-4-5; 12-13-14-15-16; y 28-29-30 y 31-32-33 24-25-26-27
- Meneses (hijo) Tarquínio (móvil) *Antonio Dias*
- Cupica (móvil) *Alejaidhino* (hijo) Jair Afonso Inácio
- *Tiradentes* (hijo) Bené da Flauta (móvil) Autoridades varias

Las voces principales (pero no las únicas) son las de Antonio Dias, Tiradentes y el Alejaidinho.<sup>180</sup> En cada uno de los capítulos que los tienen por narradores en primera persona, continuamente hacen no solo oír su voz, sino las opiniones ajenas, entrando en controversia con ellas. En este sentido es válido leer *Boca de Chafariz*, insisto, como una novela dialógica, ya que

En la autoconciencia del personaje penetra la opinión ajena acerca de su persona, en el enunciado del personaje germina la palabra ajena sobre él; la conciencia ajena y el discurso ajeno producen, por una parte, los fenómenos específicos que determinan el desarrollo temático de la autoconciencia, sus rupturas, evasivas y protestas, y por la otra, asimismo, el discurso del personaje con sus rupturas enfáticas y sintácticas, repeticiones, reservas y redundancias (Bajtin, 1988: 293).

De allí que no haya desconexión entre las distintas partes: el texto se organiza según la conciencia del personaje, que replica al otro, y dialoga con el otro, sea este quien sea, incluso aunque no esté presente.<sup>181</sup>

---

180 En realidad es bastante arriesgado hablar de «voces principales» en una novela donde todas ellas cuentan. Pero sigo aquí la estructura misma de la novela, en relación con la disposición de los capítulos y los personajes centrales en las tríadas que planteo. Se puede discutir, indudablemente, la importancia de la voz de Luis da Cunha Meneses en la novela porque su discurso aparece contaminado por la parodia prácticamente todo el tiempo, por lo cual no participa en igualdad de condiciones que las voces de otros personajes, esto es, su voz tiene un estatuto «otro» que permite subestimarlos, sin posibilidad de confrontación dialógica.

181 El caso del personaje Tiradentes es paradigmático en este sentido, ya que en su segunda intervención en la novela, sistemáticamente comienza dirigiéndose al «señor juez», como si su juicio todavía no hubiera concluido.

El tejido del que hablaba antes está dado fundamentalmente en el orden de los capítulos, y la relación que entre ellos se entabla, junto con la presencia de un narrador que maneja con destreza los hilos de su relato. Es este narrador —*autor* lo llama Bajtin— el que organiza el relato, y en esta novela, permite ese tejido traslúcido que he calificado de palimpsesto. Cada capa de escritura está allí: leer la novela es leer las Actas y los Testimonios, es leer la poesía arcádica, es leer incluso los periódicos y ver los informativos televisivos. Todo allí, en y superpuesto a *Boca de Chafariz*, otra capa de escritura, otro sedimento de ciudad.

Ello no quita que la novela se permita fluir como el agua de las fuentes, o bocas de chafariz, que se vuelven símbolo y parte de esa ciudad de Ouro Preto, que incluye su origen y sus distintos momentos. Esas bocas que hablan, son también las bocas de los personajes que hablan pero además se mueven por las distintas páginas, desde todos los tiempos posibles. Es representativo en este sentido la tríada de personajes (tres otra vez), que se da cita en la Escuela de Minas y Metalurgia de Ouro Preto, o sobreviviendo como fantasma o discutiendo la situación como realidad presente: Luis da Cunha Meneses todavía «vive» en ese «antigo palácio que ocupei por nomenação da minha soberana» (39); y no tiene más remedio que compartir el lugar con el «engenheiro Henri Gorceix, francês de baixa extração que andou por aí enquanto vivo estripando montanhas para examinar o interior de suas barrigas e levantar o Mapa Geológico de Minas Gerais» (39-40), surgido del siglo XIX; y con la «poderosa sociedade dos Ex alunos da Escola de Minas» (40), la comisión del Patrimonio, la Prefectura y el restaurador Jair Afonso Inácio, que todo el tiempo discuten sobre esas piedras y rocas sobre las que está asentada la ciudad, y que es necesario seguir destripando, para descubrirle sus secretos, y preservarlas. En estos personajes, especialmente en Jair Inácio, se juntan espacios y tiempos. Cada uno de ellos es representativo de los siglos en los que les tocó vivir y actuar en la ciudad, y parecen reconstruir los sedimentos de cada «capa»: la del siglo XVIII Meneses, del XIX Gorceix (y todos los que no aparecen),<sup>182</sup> y la de los restauradores y autoridades del XX que discute la permanencia de la ciudad. Más que «juntarse», parece ser que cada siglo a través de sus personajes reescribe la historia y los relatos ciudadanos, uno sobre otros, cada uno de ellos borrándose pero a la vez permaneciendo. Cada libro y cada autor que pensó la Inconfidência, que pintó o esculpió a Tiradentes, que lo

---

182 No solo hubo sociedades poéticas como la de los árcades durante la Colonia. En Europa, ya desde el siglo XVIII, existían sociedades científicas importantes como La Royal Society de Londres y la Academia de Ciencias de París. Su importancia es fundamental a los efectos de su acción en América, ya que se podría decir, simplificando, que de estas sociedades salen los viajeros europeos que durante el siglo XVIII y XIX harán lo que algunos califican de un segundo descubrimiento de América. Recorrer nuestros territorios, y, desde la mirada científica, «ordenar» y «mapear» la barbarie. Según Montaldo, «Los exploradores están provistos ahora de un discurso autónomo —el de la ciencia— y de innumerables instrumentos con los cuales acceder al enigma del territorio y poner orden sobre lo real. Los sabios-los viajeros-, esa figura del siglo XVIII y principio del XIX que tan bien sabe combinar la actividad científica con la política y la militar cruzan en condiciones no menos precarias que las carabelas de Cristóbal Colón esos territorios desconocidos que recorren como una extensión del mar en la que no hallarán menos peligros» (Montaldo: 55).

poetizó, aunque no esté directamente «hablado» en *Boca de Chafariz*, está allí. Por eso también me refería a la noción de palimpsesto: seres reales debajo de máscaras, pasado cubierto de presente, voces sobre voces, todas en paridad. Parece ser que para Mourão, cada piedra de cada casa, calle o iglesia, funciona a modo llave que abre los recuerdos y transporta —a él y a los lectores— a la historia. Cada una de esas piedras, de esas moléculas se superpone a todas las demás. Cada voz narra por encima de las demás, sin borrarlas. Cada ciudad escribe sobre las anteriores. O como dice Jair Inácio. «somatório de vários tempos, diversificadas possibilidades de ser...» (102).

Las tríadas narrativas que componen la novela, entonces, son tres. La que aparece primero en la lectura, está compuesta por Luis da Cunha Meneses, el estudiante Luis Napoleão de Soto Maior, Cupica, y el propio Tiradentes. Los capítulos o fragmentos correspondientes a ellos, son los consecutivos sexto, séptimo y octavo respectivamente; los números diecisiete, dieciocho y diecinueve, también en ese orden; y ocupando los tres penúltimos de la novela, (veintiocho, veintinueve y treinta). Siempre en ese orden y con fragmentos narrativos que van haciendo avanzar las historias personales y las mismas en relación con la ciudad. Los personajes tienen en común su vinculación con la ciudad, y la posibilidad de narrarla desde distintos lugares: Luis da Cunha Meneses, el que dedicó buena parte de su vida a volverse monumento a partir de sus obras, pero no lo logró. Joaquim José da Silva Xavier, Tiradentes, el que sin buscarlo, llegó al monumento en el medio de la plaza, y a hacerla de alguna manera monumento a ella misma. Cada uno en puntas opuestas, viéndose desde lejos, son la manifestación concreta y simbólica a la vez de todo ese recorrido «al revés» que se inició con la Inconfidência de Minas Gerais, que pasó de movimiento de traición a movimiento nacional; de traidores a héroes; del silencio y la muerte, a la celebración en la plaza pública. En el medio, oficiando de puente y a la vez de barrera, el estudiante Cupica, llegado a la ciudad, se va adueñando de ella, recorriéndola y conociéndola, y logrando lo que ni Meneses ni Tiradentes hacen: caminarla, y de esta manera, unirla. Cupica, el que desde el hoy de esas lluvias de 1979 y sus clases y sus manifestaciones políticas, y sus actos de protesta y sus fiestas de estudiantes, se siente invadido por el espíritu de Gonzaga y «revive» amores, poesías y ventanas coloniales, intersección de tiempos y espacios.

En segundo lugar, y otra vez me ajusto al orden de la propia novela, otra tríada fundamental: Tarquínio J. B. Oliveira,\* el Alejaidinho y Bené de Flauta.<sup>183</sup> Los tres aparecen, también siempre en ese orden, en los capítulos inmediatamente posteriores a los mencionados antes: la primera vez en los correspondientes al noveno, décimo y undécimo; la segunda vez en el vigésimo, vigésimo primero y vigésimo segundo, y por

---

183 Una vez leído este trabajo, Rui Mourão leyó el manuscrito, y me escribió con respecto a este personaje: «Bené Da Flauta existiu na condição de tipo popular em Ouro Preto. Eu criei em cima dele. Parece que hoje se acredita que as características da pessoa sejam exatamente as do personagem. Um grande restaurante há pouco foi inaugurado como o nome dele. Cartões postais que ali são distribuídos à clientela, apresentam frases retiradas de *Boca de Chafariz*. Algumas, sem referência ao romance, ficam como sendo do tipo popular, que sempre mereceu carinho por parte da cidade» (carta del 7 de junio del 2008)

último, como cierre, en los tres capítulos finales treinta y uno, treinta y dos y treinta y tres). La relación entre el Alejadinho y Bené es más que explícita en la novela, ya la he mencionado: las artesanías de uno y otro, que se vuelven monumentos con los que los pobladores y turistas se identifican; el reconocimiento a ambos; la necesidad de la ciudad de ellos dos para ser. El Alejadinho es el responsable de esos monumentos que dan su fisonomía tan propia a la ciudad, el responsable de esos lugares históricos y turísticos que se mencionan. Bené será el nuevo responsable de levantar esos monumentos, especialmente al final de la novela, rehaciéndolos en artesanías también en « espécie talcosa —a pedra sabão—, ao mesmo tempo resistente e mole, dócil a todos os caprichos» (74), usado por su ilustre antecesor. Pero ¿por qué unir estas dos figuras con Tarquínio J. B. Oliveira? También la relación está dada por el vínculo con la ciudad. De origen paulista, «partiu para Minas Gerais, para onde pendia o seu coração [...] com a emoção e a entrega total de quem estivesse chegando para ficar, para retomar a partir de outro chão o fio do seu destino» (66). Tarquínio es el que «compreendeu na pele, na carne, na ebulição sanguínea» (66) a la ciudad y la hace suya, desde la Casa das Contos, hasta la Actas de la Devassa que llegó a dirigir y anotar.<sup>184</sup> Y por su dirección y anotación de las Actas, y por los artículos y textos referidos a la ciudad y su historia, y fundamentalmente a la historia de la Inconfidência, también es uno de los que le dio a Ouro Preto su identidad, con sus palabras, igual que Alejadinho y Bené lo hacen con sus esculturas. También en este caso, de los tres personajes, dos son históricos, y uno ficticio.

Por otra parte, cabe destacar que las relaciones entre unas y otras figuras de estas tríadas están dadas por la centralidad de una de ellas en cada caso: Tiradentes y el Alejadinho respectivamente en las dos primeras. Y no es casual, son las dos que desde el comienzo de la novela, se consideran pilares (primeros pilares, además) del corazón y el alma nacional. Ya había citado antes el valor fundamental que las autoridades daban a Ouro Preto, y la decisión gubernamental de no ahorrar nada para lograr la salvación de la ciudad. Justamente, discutiendo acerca del desastre que posiblemente se avecina si las lluvias siguen cayendo, el Ministro de Educación y Cultura y el Presidente de la República (el poder político que nunca deja de estar presente en las páginas), parece resumir en aquellos dos nombres el significado y la trascendencia de la ciudad. Ouro Preto es Tiradentes y Ouro Preto es el Alejadinho:

Ouro Preto berço do civismo, Tiradentes, Alejadinho, essa conversa toda, a imprensa e a televisão, indóceis, pondo a boca no mundo como vem fazendo... Vai ser uma gritaria de repercussão até fora do País. Não é hora para brincadeira não. Contrate quem tiver de ser contratado, gaste o dinheiro que precisar de ser gasto. O caso é de salvação nacional (24).

Todo vale la pena, el gasto de dinero, la preocupación, los esfuerzos. Tiradentes y Alejadinho *son* la nación, no solo Ouro Preto. De todas formas, es destacable que en la novela nunca se unen. Más allá de que cada capítulo tiene un narrador en particular,

---

<sup>184</sup> Tarquínio José Barboza de Oliveira muere en 1980, cuando todavía no estaba completa la publicación de las Actas. Herculano Gomes Mathias, quien cumple la misma función, como sucesor y como compañero, le dedica unas líneas en su prólogo al volumen 3.

como si cada uno de ellos fuera una fuente que habla, en algunos casos, los personajes vivos recuerdan o recitan y leen a los muertos, y los personajes muertos hablan entre sí, o al menos se ven, aunque no se acercan. Sin embargo, Tiradentes nunca habla del Aleijadinho, ni le habla; mientras que éste apenas lo menciona formando parte del «insucesso da Inconfidência» (232) y el «clima generalizado de falência» (232) que generó. Más que en Tiradentes, se detiene en el significado político de esa cabeza que llegó a la Plaza, y en la que «a camarilha do governo, reunindo desocupados naquele ponto, gritava discursos destemperados, num exercício diário de execração da sua memória» (232). Pero en seguida vuelve a «su» mundo, cuando le ofrecen realizar el Santuario de Bon Jesús, en Congonhas do Campo. Los dos permaneces distantes, pero los dos sostienen la novela y la historia ciudadana. Cual dos monumentales columnas paralelas sobre las que se apoya el discurso narrativo pero también del país ‘más grande del mundo’. Distantes, pero unidos por un destino común: el del cuerpo mutilado. Parece que, a través de sus cuerpos destrozados, uno deshaciéndose en vida, el otro descuartizado ya después de la muerte, se simbolizara esa fragmentación de la historia de Brasil que también destaca Portinari en su mural. Otra semejanza: victoria plena, memoria después de la muerte. Eternidad para ambos.

Por otra parte, y siguiendo la noción de polifonía, las figuras que van recreando Vila Rica, Ouro Preto, están equilibradas en estas dos tríadas, en relación con el espacio y al tiempo que ocupan. En cuanto al tiempo, la primera tríada, la conformada por Meneses, Cupica y Tiradentes, se apoya numéricamente en las voces coloniales: Meneses y Tiradentes, en tanto personajes de la época, y personajes relevantes que dieron su impronta a la ciudad. A la vez, como ambos son ‘fantasmas’, que vivieron y murieron en el pasado, pero que siguen viviendo desde muertos como conciencias en la ciudad, y que parecen conocer no solo su pasado sino lo que siguió hasta la actualidad de las lluvias, pueden establecer lazos con la contemporaneidad constantemente. Como personajes históricos del siglo XVIII pueden contarlos tal como lo vivieron; como fantasmas ficticios de este que también es su siglo XX, pueden discutir, criticar y proyectar aquellos hechos que los involucraron en aquel siglo y sus repercusiones hasta el hoy. Como el agua de las fuentes que fluye, así también el tiempo, que se entrelaza con el presente a partir de Cupica, entre medio de los dos, un personaje contemporáneo, vivo, y que, a pesar de la advertencia inicial de la novela, en cuanto a que todos los personajes que aparecen están en el Registro Cívico, no tiene la relevancia histórica de ellos, que a su vez recuerda —y con su recuerdo hace presentes— a aquéllos que poblaron el pasado colonial.

En relación con el espacio, la simetría se da por oposición: Tiradentes está tan fijado a su plaza y a su monumento, como Meneses a esa Casa de la Baronesa que alguna vez fue su morada, y ahora es centro de estudios y de discusión. No se pueden apartar de allí. Es su lugar. En cambio, desde su llegada a Ouro Preto, Cupica aprende a conocer la ciudad, a recorrerla, a sentirse parte de ella, y a conocer sus distintos barrios. Él será quien vaya transformando su *uso* de la ciudad en un *estilo* propio de esa ciudad

(de Certeau). Si a su llegada a la ciudad y a la novela su «manera de hacer» la ciudad se ajusta al uso como código, a medida que «camina» y se apropia de ella, su manera se vuelve «tratamiento singular de lo simbólico» (de Certeau: 112).<sup>185</sup>

En ambos grupos de capítulos, los personajes elegidos son asimilables también desde otro punto de vista: uno que se identifica con la voz oficial, al menos en relación con el episodio de la Inconfidência, en sus períodos históricos correspondientes: Luis da Cunha Meneses y Tarquinio. J. B Oliveira, con sus nombres completos. Otro, la voz del pueblo, el ciudadano común, que se apropia de la ciudad<sup>186</sup> y la representa metonímicamente: Cupica y Bené. Por último, o mejor, primeros, Tiradentes y Alejaidinho, símbolos vivos de la identidad ciudadana y nacional. Los cuatro con sus apodos, que son y se vuelven simbólicos, y dicen más que sus nombres propios. De todos estos personajes se da no solo su procedencia, sino el origen del apodo, en un proceso que parece remedar el de la Devassa.

En este sentido, el caso del Alejaidinho es similar al de Tiradentes: en ambos predomina lo caricaturesco a partir de alguna cualidad específica. Ya expliqué el del héroe. En cuanto al escultor, se aísla de los demás a partir de una enfermedad, de la que hubiera sido muy difícil valerse como apodo burlón sin caer en el humor negro: no es lo mismo «sacamuélas» que «leproso». Pero es la enfermedad lo que lo lleva a buscar la distancia (aunque en la novela el tema es más complejo), y lo hace salir al trabajo antes del amanecer, «não queria a aproximação de ninguém» (158). Y así como se aísla de la gente, se aísla más en su odio, desde el momento que «pelos escravos, fiquei sabendo que meu nome, na cidade, passara a ser Alejaidinho»(159). Y sin embargo, el que empieza siendo un sobrenombre despectivo, se vuelve también el nombre utilizado en el homenaje: el nombre popular, el que le puso la ciudad, apropiándose.

Algo semejante ocurre con los otros personajes mencionados. El apodo de Napoleão Gustavo de Souto Maior Ferreira, «Cupica», surge de la creatividad de sus compañeros estudiantes de la República Hospicio, quienes, «iniciándolo» a su llegada, le preguntan sobre su experiencia sexual, ante lo cual no puede más que mentir, pero

Como não pudesse descrever em detalhe nenhuma aventura e só insistisse em afirmar: «Ora, tive várias, tive várias. Não quero é dizer», Dagoberto concluiu, para o exagerado estouro de risos: «Já sei, não quer dizer porque a relação foi como o coleguinha de carteira do jardim de infância». Nasceu ali o apelido que se tornaria definitivo: Cupica (49).

185 Remito a de Certeau y a su noción de «retóricas caminantes», a partir de la cual asimila las travesías de los caminantes a las figuras de estilo propia del lenguaje, especialmente a la noción que toma de Augoyard de «sinédoque» y «asíndeton». (Ver de Certeau, 1996: pp. 112-115 fundamentalmente).

186 En cualquiera de los dos casos, puede llamar la atención que ninguno de los dos personajes sea nacido en Ouro Preto. Cupica llega desde cerca, Belo Horizonte, y se enamora de la ciudad, que ya no puede dejar. Por su parte, « Benedito Pereira da Silva, Bené da Flauta ou apenas Bené, viu o mundo no município de Barra Longa. Mas a sua história era toda ouro-pretana» (82). La ciudad parece ejercer su atracción a modo de imán, que atrae y seduce. Pero también puede ser una estrategia narrativa para mostrar la importancia de Ouro Preto como lugar/ciudad representativo de toda la nación, que integra sus regiones, y por lo tanto, integra a Brasil.

«Benedito Pereira da Silva, Bené da Flauta ou apenas Bené» (82), presentado por el narrador como «poeta permanente, músico e compositor nos momentos de folga, principalmente escultor popular, e mais principalmente ainda bêbado vinte e quatro horas por dia» (82), es llamado sistemáticamente por todos los personajes «Bené», y ese es el nombre que recibe en la plaza en la página final, cuando es halagado por la gente que observa sus miniaturas: «Muito bem, Bené»; «Maravilha, Bené»; «A flauta, Bené, toca a flauta» (240)

Por otra parte, los capítulos con que se anteceden las tríadas mencionadas siempre involucran a Antonio Dias de Oliveira, fundador de la ciudad, a Jair A. Inácio, el restaurador, y a varias de las autoridades, nacionales e internacionales, que discuten sobre las formas posibles de salvar la ciudad, llámense estos Ministro de Educación, Instituto del Patrimonio Histórico a través de sus representantes, y/o más al final de la novela, los representantes de la Unesco, que harán de Ouro Preto Patrimonio Mundial de la Humanidad, que, aunque sus voces aparecen intercambiadas, se pueden considerar como la última tríada de la novela. Los capítulos que ocupan desde el segundo al quinto inclusive, dan la voz al Ministro de Educación, a Antonio Dias de Oliveira, y a Jair Inácio. Los tres correlativos a partir del duodécimo, permiten hablar a los representantes del Instituto del Patrimonio Histórico, a Antonio Dias y a Jair Inácio (que en realidad discute con varios expertos, entre ellos Tarquínio J. B. Oliveira). Por último, los capítulos veintitrés, veinticuatro, veinticinco y veintiséis presentan sucesivamente las voces de los representantes en la Cámara de Diputados, a Antonio Dias y a los representantes de la Unesco, a través de las informaciones que dan la prensa e instituciones del país, y otra vez a Jair Inácio. Las figuras centrales son Antonio Dias, el fundador de la ciudad desde su encuentro del oro, y de Jair Inácio su espejo de la actualidad, en tanto también, a su modo, fundador o re-fundador de la misma ciudad: como restaurador, está a medio camino entre lo muerto y lo vivo, es el que ve «as forças da construção e da desagregação se enfrentando permanentemente» (32). Y es el que marca el camino:

No fundo, a oposição fundamental ficava sendo entre a vida e a morte. E a restauração só existia em face da existência dessa bipolaridade. [...] Se apenas houvesse a vida, ela não teria razão de ser. O restaurador, por isso mesmo, era aquele que desconhecia o desalento. Quando tudo parecia mais negro e mais sem solução, ele surgia para indicar o caminho da recuperação e da vida (32).

Estos capítulos remiten fundamentalmente entonces a esa constante oposición vida—muerte, de la ciudad y sus monumentos, por lo que están dedicados en su mayor parte a la discusión teórica—no resuelta expresamente en la novela— y política, acerca de qué, cómo, por qué salvar o no el patrimonio, además de definirlo, capítulos que siempre involucran a muchas voces, que lo que tienen en común es su poder: son los que van a decidir qué pasos seguir, qué edificios salvar primero, la conveniencia o no de volverse Patrimonio Mundial. Son los que tienen sobre sus hombros en primera—o última— instancia la responsabilidad sobre el espacio público ciudadano. El poder estatal definiendo lo que es patrimonio y lo que no lo es. Lo que supone que las decisiones nunca son inocentes. En este sentido, la ciudad se presentaría como el resultado



de las fuerzas en pugna, en la que solo una, la dominante, triunfaría en la plasmación de su propia idea de ciudad.<sup>187</sup> Entre todas ellas, están los que creen que «Ouro Preto [...] tornara-se inviável como monumento histórico» (100), los que, «desejavam providências para escamotear a aparência externa de obra de contenção» (100), y los que piensan que no hay que gastar más dinero en ello, porque lo que en realidad «há muito acontecia era a criação de nova cidade, algo que apenas continuava carregando o nome de Ouro Preto» (100). Parecen ser Jair Inácio y Aloísio Sergio Magalhães, el Presidente del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional quienes, coincidentes, dan la última palabra, o lo que más se parece a ello: «não adianta a restauração de um bem de pedra e cal, por mais importante que seja, se ele não estiver inserido num contexto, usado, comprometido pela comunidade a que pertence» (102).

En el marco de esta discusión, el capítulo quince está centrado en el enviado de la Unesco y el dieciséis, en las autoridades y su febril actividad para salvar la ciudad. En este grupo de capítulos, las voces fundamentales son, en primer lugar, la de Antonio Dias, desde su posición de fundador y observador —testigo más bien— del pasado y del presente. El que abarca desde su condición de ex mortal y de actual fantasma, el principio y este que parece el fin. Es el único que siempre estuvo/está presente. Y el personaje lo dice: «A tudo isso assiti. E continuo vendo no fundo do tempo. Morte, mortes. Heroísmos, façanhas, perversidades vergonhosas» (97).

En segundo lugar, y en el otro extremo, el del presente «real», Jair Afonso Inácio, el restaurador, personaje tan importante que, junto con Tiradentes y el Aleijadinho, son los tres mencionados por Bené, al final de la novela. Cuando se le pregunta: «Jair Inácio já é alguém?», Bené contesta, «Preto com preto se arremata» (241), con lo que lo inserta en la ciudad y su tradición. Jair llega de niño muy pequeño a Ouro Preto, con su madre viuda en busca de trabajo, y parece ser que este arribo era casi un destino: «O menino frágil, mal alimentado, sem nenhum futuro visível pela frente, passava manhãs e tardes interias namorando a cidade, tentando transpor para a tela um aspecto da paisagem, um canto da rua, uma fachada de sobrado» (27).

Desde entonces, y a partir de afortunadas oportunidades y mucho estudio, Jair es el referente obligado cuando el tema es la restauración, tema presente en todas las discusiones de la novela, y de la supervivencia de los monumentos ciudadanos. Desde este lugar, el de experto restaurador, es que está presente en los capítulos que en una primera lectura podrían parecer ajenos a esta estructura cerrada. Pero es que en ellos el tema del Patrimonio es expresamente determinante, mientras que en los otros es

---

187 Según Aldo Rossi afirma rotundamente, «la historia de la arquitectura y de los hechos urbanos realizados es siempre la historia de la arquitectura de las clases dominantes; habría que ver dentro de qué límites y con qué éxito las épocas de revolución contraponen un modo propio y concreto de organizar la ciudad» (Rossi, 1986, 63). El ejemplo trabajado a partir de la Casa de Camara e Cadeia es representativo al respecto. En tanto el edificio habría sido pensado desde el lugar hegemónico y para sostener esa hegemonía. ¿Qué sucede cuando se transforma en Museo de la Inconfidência bajo el gobierno de Getúlio Vargas?, ¿y qué lugar ocupa en la novela? O también la otra lectura posible: el lugar hegemónico es otro, y se apropia de los espacios, resignificándolos.

aludido en mayor o menor medida, siempre en dirección al final. Me estoy refiriendo a los capítulos veintiséis y veintisiete, que recuperan la misma discusión, desde el Museo de la Inconfidência y su necesidad o pertinencia como monumento de «uma elite cultural vinculada a uma aristocracia que no passado construiu a nossa civilização e agora vive a sua nostalgia» (192) o como lugar de depósito en que se preservaran «monumentos e objetos que representavam o “orgulho” nacional e documentos comprobatórios ou justificativos da razões desse orgulho» (193), y que por lo tanto ofician de vasos comunicantes entre el pasado, el presente, y su proyección al futuro. Pero también, como discurso que prevalece sobre otros, y que hacen del monumento la clave de la ciudad, y de la nación,

en el monumento está la clave. En el monumento y en los que vienen detrás de los que construyeron el monumento. En el monumento como signo que intenta vincular pasado y futuro está la clave. En el monumento o en la lápida que se supone habrá de avisarles a los que vienen detrás qué fue lo que pasó antes. En el monumento como objetivación de la memoria (Achugar, 2004: 128)

Este lazo entre todos los tiempos es tan fuerte, que parece anudarse desde el comienzo hasta el fin, en la voz de los dos personajes que abren y cierran la novela. Antonio Dias, el fundador histórico, inicia el relato. Bené de Flauta, «o herói do momento» (240), el nuevo fundador de Ouro Preto, ya Patrimonio Cultural de la Humanidad, con sus artesanías de piedra sabao, y con su voz de poeta popular, improvisando en sus versos la historia ciudadana:

Ouro Preto, povoado que tem sina,  
*Sobrevive mesmo depois da tempestade.*  
*Nô passado teve ouro, poderio, nobreza;*  
*Hoje, tradição, beleza e celebridade.* (240)

Del pasado a la actualidad, y hacia el futuro, que Bené traduce en la frase que cierra la novela, es que el narrador hila el entramado que da cuerpo a la misma, escribiéndola con la solidez y firmeza que he venido presentando hasta aquí, pero también permitiéndole fluir libre y desenfrenada como el agua de las fuentes. Es que, y esta es la frase que en boca de Bené cierra la novela, «é a eternidade que já começou. Só teve começo não terá fim» (241). Es Bené el que genera un quiebre en la discusión en torno al Patrimonio, sacándola de esa élite cultural de la que hablan los personajes, y la crítica. Es Bené el último que tiene «el poder de tener el poder de monumentalizar» (Achugar, 2004: 134) con sus artesanías reproduciendo la ciudad (el monumento del monumento), con su poesía improvisada sustituyendo a los árcades, a Gonzaga, a Cupica, a Meireles, a Mourão. Bené es el único que con sus «opiniões contundentes, sem nenhum resguardo, sobre os atos das autoridades» (86), tiene el poder ciudadano, en tanto llega a ser «dono absoluto da própria vida» (86), el único personaje totalmente libre, que no está atado a una columna, ni a su origen mestizo, ni a su barrio, solo a sí mismo. El único que toma todas las metáforas a las que alude de Certeau en el epígrafe, y rehace, a su modo, la ciudad. La misma ciudad metaforizada se vuelve objeto activo de vivencias y recuerdos, y como decía antes, sujeto de sí misma.

## Hoja de ruta, o de los itinerarios posibles

Hasta ahora me he detenido en el aspecto estructural de la novela, en tanto construcción firme y sólida, justificando mi afirmación de que los capítulos no están inconexos, sino todo lo contrario, estableciéndose entre ellos un orden preciso y coherente. Pero no es la única lectura posible, y menos atendiendo a la fluidez del texto, que se desplaza página a página y voz a voz. Propongo entonces, otra posible lectura, que insista ya no en su solidez estructural, sino en el *fluir* de las páginas y el relato: el agua fluye, los personajes se trasladan continuamente, los taxis recorren la ciudad, los aviones llegan al aeropuerto, Cupica y Bené van y vienen a diario, estableciendo recorridos que más bien son puentes entre cada uno de los barrios. Atendiendo entonces a esos recorridos de los personajes, y partiendo en estas reflexiones del epígrafe y de las ideas de de Certeau, es posible leer la novela según varios recorridos posibles, entendiendo junto con este autor que «Un circuito o un «recorrido» es un *speech act* (un acto de enunciación) que proporciona una serie mínima de caminos a través de los cuales se introduce uno en cada pieza» (de Certeau, 1996: 131, en inglés en el original).

Es posible llevar a cabo distintos recorridos, no solo por el formato de la novela, que oscila continuamente de un narrador a otro, de un lugar a otro, de un tiempo a otro; sino porque se hacen necesarias operaciones de selección y de reordenamiento, en una participación activa del lector, que debe ir seleccionado cómo introducirse en cada pieza. Y en ese sentido es un acto de enunciación, en tanto actualización. Si el enunciado pertenece al ámbito del «código de la lengua» (Ducrot-Todorov, 364), su sentido «depende de factores que varían de una enunciación a otra [...] En otros términos, lo que la lingüística retiene es la *huella del proceso de enunciación en el enunciado*» (Ducrot-Todorov, 364; cursivas de los autores). Trasladado al recorrido, el acto de enunciación o circuito es establecido por el accionar de cada uno de los personajes: las calles, los barrios, la Plaza, son los mismos (forman parte del código urbano), pero no tienen el mismo sentido para cada uno de los que, recorriéndolas, dejan su huella en ellas. En la novela, como en la Ciudad Letrada de Rama, «hay un laberinto de las calles que sólo la aventura personal puede penetrar y un laberinto de los signos que sólo la inteligencia razonante puede descifrar, encontrando su orden» (Rama, 1984: 46).

### Primer itinerario: *zapping* y *videoclip*

Uno de estos recorridos posibles, parte de la noción de «ciudad video-clip» de García Canclini, que se relaciona íntimamente con las nuevas formas de percepción desarrolladas por todos nosotros hoy en día. Según este autor,

La ciudad *videoclip* es la ciudad que hace coexistir en ritmo acelerado un montaje efervescente de culturas de distintas épocas. [...] No sólo hacemos la experiencia física de la ciudad, no sólo la recorremos y sentimos en nuestros cuerpos lo que significa caminar tanto tiempo o ir parado en el ómnibus, o estar bajo la lluvia hasta que logremos conseguir un taxi, sino que imaginamos mientras viajamos, construimos suposiciones sobre lo que vemos, sobre quiénes se nos cruzan, las zonas de la ciudad que desconocemos y tenemos que atravesar para llegar a otro destino, en suma, qué nos pasa con nosotros en la ciudad (García Canclini, 1997: 89).

«Montaje» tal vez sea la expresión más clara para descifrar la ciudad *videoclip* y también la novela, la habilidad de «enganchar» cada una de las secuencias pasado/presente; monumento/calle cotidiana. Recorrer la ciudad lleva a imaginárnosla, ver el monumento que recuerda épocas pretéritas puede obligarnos a recorrer «imaginariamente» nuestro pasado.

El video clip se fundamenta en la rapidez de las imágenes, y en la concatenación o yuxtaposición de una con la otra. Lo que da coherencia y establece relaciones entre la imagen que vemos y la que inmediatamente le sigue, es justamente su relación en el espacio-tiempo: la inmediatez (una *enseguida* de la otra) y la proximidad (una *seguida* de otra). Es el mismo principio, o similar, del *zapping*: inmediatez y proximidad. Aunque con una diferencia fundamental: el control (remoto). En este último caso, el que maneja el control remoto es el que posee la capacidad de establecer la ruta o recorrido por el cual se irán cambiando los canales, el que seleccionará las imágenes que interesan y las que no, esto es, el que decide qué ver y qué no ver. Decide, de alguna manera, qué vale la pena y qué no.

Pero a la vez, depende en buena medida de lo que podríamos llamar «conocimientos previos» en relación con las imágenes que ve: si ya las vio, si es capaz de identificar en apenas un gesto o una escena la totalidad de la película, o si puede definir cuál es el programa por solo una propaganda o una frase, entonces su viaje por el *zapping* será más rápido y más efectivo también, será un usuario más eficaz que otro que deba detenerse más tiempo en cada imagen. Atendiendo a estas consideraciones, creo que la novela es narrada siguiendo un itinerario que recuerda muy de cerca el manejo del control remoto y el *zapping*: pasado y presente, ficción e historia, literatura y periodismo, discursos oficiales documentados y discursos inventados. Uno junto al otro, en seguida y seguidos uno y otro. El espacio en blanco introductorio a cada uno de lo que por comodidad podríamos llamar capítulos (aunque no están señalados expresamente como tales) funciona más que como separación, como unión/yuxtaposición: más que la pausa, es el dedo afirmándose en el botón.

Por otra parte, esta forma de relato tiene implicancias en relación con la recepción. Así como el usuario del televisor tiene la posibilidad de detenerse más o menos tiempo en una imagen, de prestarle más o menos atención a esa imagen o a otras distintas, haciendo su juego con el control remoto; la lectura de *Boca de Chafariz* es desigual. No todos los «usuarios-lectores» darán la misma importancia y atención a cada una de sus «partes» o «imágenes», partes o imágenes que algunos consideran «un romance com pequenos romances, grandes na essencia e na forma» (Oliveira, 14.04.1992). Podrá haber capítulos más «relevantes» que otros para el avance del relato. O más bien, podrá haber capítulos más relevantes que otros en tanto tal o cual lector conozca más o menos de cada uno de los relatos dentro del relato. Dicho de otro modo, la lectura de *Boca de Chafariz* va a depender fundamentalmente del «capital cultural» de cada uno de sus lectores. Quién se detendrá en los aspectos históricos, quién en los urbanísticos propiamente dichos, quién en los retazos de Historia —y cuántos— que hablan de la

ciudad y su gente. Esto se percibe incluso en la crítica especializada: para algunos se destaca el «Aleijadinho —parte que mais me comoveu— monólogo de primera», dice Otto Lara Resende (en Ribeiro Coelho, 152); deteniéndose en el escultor, al igual que José Paulo Paes, quien piensa que «cujo clímax é sem dúvida o monólogo en que o Aleijadinho visita os anos finais de sua existência terrena» (en Ribeiro Coelho: 155). Otros hacen hincapié en el «rico manancial de referências artístico-culturais que brota da boca da chafariz», (Vieira Neto, en Ribeiro Coelho: 159). Para otros, el énfasis está en que «recria a História a través da ficção» (Ribeiro Coelho: 156).

En fin, podría seguir buscando ejemplos, pero no parece ser necesario. Cada uno leerá la novela iluminando más o menos sus distintas zonas, según cuánto recupere de la hipertextualidad ya mencionada presente en ella. Exactamente igual que un caminante que se desplaza por la ciudad según ciertos recorridos que le son más o menos familiares, más o menos atractivos. Cada «lector-caminante» hará su propio mapa de la «novela-ciudad», «saqueando imágenes de todas partes, en cualquier orden» (García Canclini, 1995: 101). Cada lector-caminante se apropia de la ciudad de manera distinta, y de la novela también.<sup>188</sup> Por el mecanismo de la asíndeton, se abren espacios, y se «retienen solo los espacios escogidos» (de Certeau, 1996: 114).

En este sentido, algunos retienen al Aleijadinho, pero otros la historia de amor de Cupica; unos el puente de Marília, otros el Museo de la Inconfidência. La Plaza Tiradentes es de los espacios siempre escogidos, metonimia por excelencia de Ouro Preto y la novela, «dilata un elemento del espacio para hacerlo representar un más (una totalidad) y sustituirlo» (de Certeau, 1996: 114).

Esta lectura no sigue otras líneas posibles, como la de Sarlo en su *Escenas de la vida posmoderna* (1994), en el que el *zapping* pasa, no por el montaje, sino más bien por «la desaparición del montaje, que siempre supone una jerarquía de planos» (Sarlo: 64). Según ello, el *zapping* produciría una imagen vacía, o más bien, una sucesión de imágenes vacías a velocidad tal, que no permitiría generar sentidos que no estén previstos desde antes, para así «gozar con la repetición de estructuras conocidas (lo que) es placentero y tranquilizador» (Sarlo: 68). Pero ¿qué sucede si en lugar de entender el *zapping* como un productor de «imágenes de relleno» (67), imágenes que no aburren a nadie «porque nadie las ve» (67), por el contrario, se transforma en un productor de imágenes que adquieren sentido? Sentido dado por el lector-viajero de la ciudad-novela, que *elige* detenerse justo en aquellos capítulos, personajes, hechos, que dan sentido —su sentido— al relato. Esto es lo que sucede en *Boca de Chafariz*.

---

188 Aunque desarrollaré la idea en extenso más adelante, en relación con el Museo de la Inconfidência y a la Plaza Tiradentes en el centro de la ciudad, no está de más tener en cuenta en este momento la afirmación de García Canclini en relación no solamente a la utilidad de la noción de *capital simbólico* de Bourdieu en cuanto al patrimonio cultural de las ciudades, sino fundamentalmente los usos que los habitantes hacen de ese patrimonio según una serie de factores subjetivos: «...el patrimonio de una nación, o de una ciudad, es distinto para diferentes habitantes. Representa algunas experiencias comunes, pero también expresa las disputas simbólicas entre las clases, los grupos y las etnias que componen la ciudad» (García Canclini, 1977: 95).

Se puede hablar junto con Jesús Martín Barbero de una «reconfiguración de las relaciones entre lo privado y lo público» (Barbero: 2), en tanto superposición del espacio doméstico o privado y el espacio público, y las nuevas formas de relacionamiento de uno y otro. Esta idea es importante para mi argumentación, ya que tal como lo planteo, en la novela la ciudad entera, y especialmente la plaza, la plaza en que está el monumento a Tiradentes, se vuelve lugar público resignificado constantemente a partir de los usos privados en constante flujo hacia ella,<sup>189</sup> y por lo tanto, figura de la nación. Cada uno de esos segmentos mencionados, entonces, importa en tanto su uso. Más allá de que exista el «repertorio» completo de la ciudad al alcance de todos, cada usuario establecerá su propio «uso» de los elementos que lo integran, haciendo así una ciudad nueva a partir de la que le ofrecen «fabricada» en mapas, planos, folletos turísticos y propagandas oficiales. Es salirse del «consumidor-esfinge», del que habla de Certeau y en el que parece quedarse Sarlo, para llegar al «arte» con que este consumidor/ciudadano utiliza y recorre esa ciudad que le es impuesta.<sup>190</sup>

Ouro Preto contiene a Vila Rica, no solo cuenta de ella: Ouro Preto es Vila Rica en la novela, como es cada uno de sus personajes y lugares, cada uno de sus recorridos y cada uno de los edificios/monumentos que hay que salvar. Es así que entiendo el *zapping* que se puede hacer en/de la novela como una de sus virtudes, y uno de los mecanismos básicos para actualizar ese pasado tan vivo y presente en ella. No el relato lineal, cronológico, tan discutido y desvalorizado hoy, sino el recorte, el montaje. Que además, puede interpretarse ya no como una imposición de los *mass media*, sino como una incidencia del «televidente-caminante-lector» en la creación de sus propios recorridos, al estilo de las tribus urbanas, que se identifican según sus trayectos, más que sus lugares. El televidente-caminante-lector hará su propio trayecto significativo de la novela (o por la novela).<sup>191</sup>

---

189 En la argumentación de Barbero, se plantea la posibilidad de una nueva forma de relacionamiento a partir de los medios de comunicación masivo, en particular la televisión. En vez de explicar el fenómeno de la televisión como «repliegue sobre la privacidad hogareña», se plantea otra posible lectura: la televisión sería uno de los posibles espacios de superposición y borramiento de fronteras entre lo privado y lo público. Por lo que concluye que «*estar en casa* ya no viene a significar ausentarse del mundo, ni siquiera del de la política, sino una manera nueva de ejercerla, o mejor, de *mirarla*» (Barbero: 2).

190 Dice de Certeau: «En realidad a una producción racionalizada, expansionista, centralizada, espectacular y ruidosa, hace frente una producción de tipo totalmente diferente, calificada de “consumo”, que tiene como característica sus ardidés, su desmoronamiento al capricho de las ocasiones, sus cacerías furtivas, su clandestinidad, su murmullo incansable, en suma, una especie de invisibilidad pues no se distingue casi nada por productos propios (¿dónde tendrían su lugar?), sino por el arte de utilizar los que le son impuestos» (de Certeau, 1996: 37-38). Aunque la cita sea extensa, la creo pertinente en relación con mi argumentación. Sostengo que en la novela hay una lectura clave, más allá de que haya otras posibles, que es la de ir rastreando ese «arte de utilizar (lo que) le es impuesto» (de Certeau, 1996: 38), y ese arte es a la vez utilizado dentro del texto por los personajes pero también por el autor que da su impronta al uso/arte de los materiales correspondientes, ya sea históricos, literarios, tradicionales o urbanísticos.

191 «Es justamente el flujo televisivo el que dota de sentido al *zapping*, al control remoto, mediante el cual cada uno puede, nómadamente armarse su propio programa con fragmentos o restos de noticieros, telenovelas, concursos o conciertos. Así como las tribus componen su ciudad no en base a

## Segundo itinerario: el túnel de espejos

Hay más posibles lecturas de esta novela. Se trata de seguir armando el posible rompecabezas, con las mismas piezas, pero desde otro orden. Seguir haciendo *zapping*, pero un *zapping* tal que simultáneamente vemos por lo menos dos programas (leemos por lo menos dos textos), saltando sistemáticamente de un canal a otro (de un capítulo a otro), de una escena a otra (de un espacio a otro), de un conflicto a otro (de la Inconfidência a las lluvias extremas), pasando por sus distintos actores (los inconfidentes y Luis da Cunha Meneses, las nuevas autoridades y la intelectualidad), de un tiempo a otro (la Colonia, el siglo XX). Si bien hasta ahora he insistido en la lectura desde la importancia del «tres», refiriéndome a las tres ciudades, las tres historias, las tríadas de voces, también es posible, y no es contradictorio, insistir en las dos ciudades que conforman a Ouro Preto, en tanto conviven en ella lo provincial y lo universal; lo colonial y lo contemporáneo, lo regional y lo universal, que la crítica y el autor no se han cansado de señalar. En Mourão, Ouro Preto y todos sus habitantes y fantasmas pasan a ser patrimonio universal, de todos. Todos ellos tienen sus voces y opinan y demandan y exigen y se angustian y se ríen por y en esa ciudad, de la que forman parte. Así, terminar la novela con Ouro Preto como Patrimonio Cultural de la Humanidad, es mostrar la «mixtura», la inefable mezcla de voces, circunstancias e intertextualidades, entre lo universal y lo particular que sostiene también Candido como característica de la literatura brasileña<sup>192</sup>. Es cierto que conceptos como «universal» y «particular» son discutibles,<sup>193</sup> y es por ello que parto del estricto sentido que le da Candido, en tanto particular modo de entender la literatura de Brasil como «galho secundario» de la portuguesa.

Al final de la novela, en su última intervención, Luis da Cunha Meneses se pregunta y se molesta por ese homenaje a la ciudad, que el personaje entiende como el triunfo definitivo de ese primer intento de independencia abortado a los Inconfidentes: «A cidade brasileira agora é patrimônio cultural da humanidade; as nossas, do outro lado do mar, não são. O que equivale a dizer, os portugueses podem ser os pais dos habitantes desta região, mas foram por eles superados» (195).<sup>194</sup>

---

«lugares» sino a trayectos, así el televidente hace ver una travesía improgramada, articulada solo desde la pulsación/compulsión instantánea» (Barbero: 2).

192 Candido explica la literatura brasileña como «síntese de tendencias universalistas e particularistas» (Candido: 17).

193 En uno de sus ensayos, y a partir de la discusión con Laclau, Žizek y Butler, Achugar se pregunta: «¿Qué es entonces lo universal?, ¿es válido plantearse la categoría de literatura universal o mundial o cosmopolita? ¿Podemos y sobre todo, debemos escapar a la trampa del dilema nacional *versus* global o universal?» (Achugar, 2004: 62).

194 Ouro Preto fue el primer sitio histórico declarado Patrimonio Mundial de Brasil, en 1980, al que le siguieron varios más, como las Misiones Jesuíticas guaraníes, el Santuario del Bon Jesús en Congonhas, la misma Brasilia, y varias reservas naturales. Por su parte, Portugal también cuenta con varios monumentos Patrimonio Mundial, principalmente monasterios (Convento de Cristo, el de Batalha), centros históricos como el de Sintra y el de Porto, y algunos más. Pero el primero en ser reconocido como tal fue el Convento de Cristo, en Tomar, en 1983. Cuando el personaje dice que sus

En definitiva, Ouro Preto como «una provincia cosmopolita» (Torres, 22.02.1992), como titula Maurílio Torres una de sus reseñas sobre la novela, y que «fascina pelo fato de não ser uma cidade do interior, mas uma cidade do mundo», como se reseña el 10 de diciembre de 1991 en el periódico *Estado de Minas*. Para Jorge Fernando dos Santos, «personagens de várias épocas se misturam num caleidoscópio que tem como subtexto a visão cosmopolita e ao mesmo tempo regional do cidadão ouropretano» (Santos, 11.03.1992).

En ese sentido, es posible tener en cuenta lo que se podría calificar de estructura en espejo, en tanto los personajes se corresponden de dos en dos, como en un juego de espejos enfrentados, y todos manteniendo una relación que pasa por el tiempo (pasado-presente; muertos-vivos; históricos o ficticios), o por sus actividades-profesiones. A la figura del Alejaidinho, se corresponde la de Bené; al poeta Gonzaga, el estudiante Cupica; al monólogo de Luis Da Cunha Meneses y las necesidades políticas de la ciudad, los diálogos y discusiones de las autoridades que intentan salvar la ciudad, esta vez de las lluvias. Entre todos ellos, Tiradentes, el único que aparece «solo», pero a la vez punto central al que todos los demás confluyen, intersección de todos los flujos. Estos espejos coinciden con una forma espacial particular: la de los dos barrios característicos de Ouro Preto: Antonio Días y Padre Faría, que terminan uniéndose en el espacio común de la Plaza Tiradentes (otra vez Tiradentes como eje).

#### *Los dos barrios: Antonio Dias y Padre Farias*

Como adelantara en las palabras de Jair Afonso Inácio en relación con las «tres ciudades» que constituyen Ouro Preto, existen hasta el día de hoy estos dos barrios principales que conforman la ciudad, unidos a su plaza, de los que se habla continuamente en la novela, y de los que se presenta incluso, ocupando un lugar importante en sus líneas, a uno de sus fundadores: Antonio Días.

Entiendo aquí «barrio» no en un sentido laxo, sino como un concepto operativo que reúne elementos objetivos (espacio, área física, esto es, elementos que llamaría ‘cuantificables’) y elementos subjetivos (significado, motivaciones, preferencias) de los sujetos que se consideran formando parte de esos barrios, o por el contrario, que los ignoran. Esto es, el barrio entendido como «espacio subjetivo (que) se basa en una categorización, incluyendo un grupo que se autodefine como grupo, con la construcción de unos confines tras los cuales están los otros» (Rapoport: 159).

Dicho espacio de la subjetividad conforma el espacio vital de los personajes, y por lo tanto tiene elementos más o menos significantes, otros que ofician de barreras, itinerarios —reales o imaginarios— por los que transitan, regiones particulares menores, dentro de la región mayor que es dicho barrio. Relatar el pasaje de los personajes de un barrio a otro, marca las fronteras entre ellos, sin dejar a la vez de unirlos. Toda frontera «is both

---

obras no son consideradas como Patrimonio y las brasileras sí, está dando un dato histórico preciso. ¿Más guiñadas del autor? ¿O la conciencia viva del muerto Meneses alcanza allende el océano?.



and opening and a closing» (Morin, en Bennington: 121).<sup>195</sup> Y es la Plaza Tiradentes quien oficia de frontera, en este sentido paradójico, en el que también insiste de Certeau, en tanto que «creados por los contactos, los puntos de diferenciación entre dos cuerpos son también puntos en común» (de Certeau, 1996: 140). La mención de los dos barrios, y de la Plaza que oficia como límite-puente-frontera, más que separarlos, los une, los acerca, en ese juego de espejos mencionado.

Se puede hacer desde esta lectura, entonces, una división del espacio, que no conduce más que a su estructuración, en operaciones de deslinde (de Certeau), que justamente, estructurando el espacio, lo funda. Es lo que hacen los personajes que deambulan por la novela, y también el narrador que relata, o más bien re-relata, vuelve a relatar, historias de viajes, de espacios, de fundaciones, de viajeros que conllevan a una nueva fundación de la ciudad de Vila Rica, esta vez no a partir de la búsqueda del oro, sino del mero efecto discursivo, que organiza la espacialidad. En palabras de de Certeau,

La división del espacio lo estructura. Todo remite, en efecto, a esta diferenciación que permite los juegos de espacios. Desde la distinción que separa al sujeto en su exterioridad, hasta las divisiones que localizan objetos, desde el hábitat (que se construye a partir de un muro), hasta el viaje (que se construye con base en el establecimiento de una «otra parte» geográfica o de un «más allá» cosmológico), y en el funcionamiento del tejido urbano y en el del paisaje rural, no hay espacialidad que no organice la determinación de fronteras (de Certeau, 1996: 135).

En el caso de la novela, esta división del espacio está dada por los recorridos de los personajes, que van de un lugar a otro; por los recorridos del/los narradores, que no solo va(n) de un lugar a otro sino de un tiempo a otro; y por los propios recorridos del lector, que da más o menos significación a cada uno de sus distintos espacios.

Además, la delimitación de los barrios no es menor, y mucho menos la identificación de los personajes con «segmentos» (esas regiones particulares menores) de la ciudad. Varios de ellos aparecen directamente vinculados a un espacio específico, generalmente a un barrio en particular. No son los mismos los itinerarios de los estudiantes que los de Bené de Flauta; no es el mismo lugar de la plaza que ocupan los Inconfidentes, con Tiradentes a la cabeza, que Luís da Cunha Meneses, que no puede salir de «casa», a pesar de su condición de fantasma. Así se podrían citar muchos ejemplos más. Lo relevante al respecto es que en la novela existen varios puntos significativos, *landmarks* (Rapoport), que como tales dependerán de variables propias de los personajes: sus historias y conflictos particulares.<sup>196</sup> Esta noción es operativa, en tanto, como espacios

---

195 Bennington se refiere fundamentalmente a las fronteras entre naciones, y la importancia de esas demás naciones para definir la propia. Por lo tanto, las fronteras funcionan, dice, como límite pero también como «articulaciones». Dado que trabajo la Plaza como espacio público, espacio de la nación, entiendo que la cita se ajusta a esa Plaza Tiradentes que une y separa los espacios y personajes de la novela. Sigue la cita: «All frontiers, including the membrane of living beings, including the frontier of nations, are, at the same time as they are barriers, places of communication and exchange. They are the place of dissociation and association, of separation and articulation» (Bennington: 121).

196 Según Rapoport, estos «lugares significativos (*landmarks*) dependen parcialmente de variables socio-culturales: usos, significados, nombres, asociaciones y preferencias, tanto como de la estructura visual y perceptiva» (Rapoport: 122).

de la subjetividad, estos puntos varían según infinidad de patrones. Es significativo el caso de aquellos lugares que para unos ofician de límite y para otros, por el contrario, de tránsito o itinerario, en la línea de lo planteado antes de la «paradoja de la frontera».

En este sentido, los dos barrios que dan origen a la ciudad, son los primeros espacios —primeros por abarcadores, porque nadie escapa a ellos—, por el que todos sin excepción transitan, pero también con los que sus habitantes se sienten integrados, llegando su orgullo a la competencia por superarse, en las grandes celebraciones ciudadanas. Personajes fundamentales en la novela atendiendo a estos conceptos, son los estudiantes, si bien todos los personajes y no solo ellos se trasladan y establecen sus propios trayectos. De esos estudiantes, destaco a Cupica, que desde la República Hospício, la casa de estudiantes, atraviesa la ciudad, en paseos y recorridos significativos, cultural y políticamente considerados: son los estudiantes los que unen barrios alejados, los que van de los prostíbulos a las clases que se dictan en la Escuela de Minas y Metalurgia, la misma del Henry Gorceix que el fantasma de Meneses desprecia; son ellos los que hacen manifestaciones de protesta, y ellos los que se reservan la cuota —aunque escasa en la novela— de conflictos amorosos que reflotan tal vez el amor de Marília y Dirceu. Y también de ellos parte la idea de un anti-museo. Por último, espacio privilegiado: la reduplicación de la ciudad en las artesanías de Bené de Flauta, que cierran la novela y la fiesta final, en la Plaza. Es él y sus pequeñas esculturas quienes dan movimiento y posibilitan los recorridos de una ciudad que se vuelve móvil, dinámica, siempre interactuando con otros tiempos y otros espacios.

Después del primer capítulo, introductorio, casi a la manera de un prólogo de tragedia griega, donde el destino de la ciudad depende si no de la voluntad de los dioses, sí de la magnitud de un aguacero que amenaza la ciudad y los cimientos de sus monumentos, y por lo tanto, su vida misma; el segundo capítulo da la voz a Antonio Dias de Oliveira, considerado el fundador de la ciudad, y homenajeadado como tal dándole su nombre a uno de esos dos barrios que la caracterizan. A través de su voz se va a dar la historia, o esa parte de la historia de la ciudad, que la vincula con el ciclo del oro.

*Não vou dizer que fui eu o fundador de Ouro Preto. Não sou de contar lorotas. Mas tem um porém. Digo não, me referindo ao todo da cidade, aos dois arraiais que, juntados ou desjuntados, embora nunca na verdade fundidos, Ouro Preto passou a se chamar. Surgiu como coisa minha, destes braços construído, o Arraial do Ouro Podre, que de tanto ser meu o meu nome acabou tomando. O padre Faria veio na minha cola, querendo disputar comigo o espaço que a mim já estava destinado (18).*

En el presente de la novela, no son pensables el uno sin el otro. El propio personaje, no se imagina a sí mismo sin su «hermano pobre», el otro barrio que, espejado, lo acompaña:

*Existiu mais consciência do que era feito, por isso saiu melhor. O tudo de Antônio Dias está aí para ninguém botar defeito. É bairro, dizem agora; é arraial, dizíamos naquele tempo. Ele começou a ser bairro depois de morto, para ser enterrado lado a lado como o seu irmão gêmeo mais desfavorecido, o arraial do Ouro Preto (22).*

Si la visión del personaje Antonio Dias es crítica, acerca del pasado y del presente de Ouro Preto, crítica acerca del nombre que finalmente prevaleció, y crítica incluso en relación con sí mismo, en tanto se ve solo como uno más de los tantos posibles padres fundadores, lo cierto es que a la vez deja entrever un sesgo de orgullo por haber hecho posible el espacio del oro.

Desde este personaje se cuenta la historia, una de las historias de la fundación de ciudades —de esta ciudad de Ouro Preto— en esta nuestra América: la de aquéllas que surgieron del caos, no de la planificación en damero, y de la inmediatez, y hasta, parece decir el personaje, de la casualidad. ¿O del destino? ¿Quién fue el verdadero descubridor del oro? ¿El que lo encontró o el que le dio un significado? ¿El que le dio un significado o el que empezó a comercializarlo? ¿El que se «apropió» del descubrimiento o los cientos de anónimos que lo sacaron del río? Ya desde el mulato Duarte Lopes, que «topou no vale do Tripuí com as primeiras daquelas pedrinhas redondas e escuras» (19), y que por su posición subalterna —un simple «práctico» o «baqueano», mulato además— con respecto a José de Camargo Pimentel, no pasó a la «gran historia», ni dejó su nombre a un barrio entero. Quizá la gloria la mereciera el gobernador de Río de Janeiro, Artur de Sá, dice el personaje, que fue quien en realidad «acabou por se revelar no exame dos especialistas» (19) del oro existente. Al menos en su tiempo, es él quien recibe el «premio» de ser nombrado «Guarda-mor das Minas do Sertão dos Cataguases» (19). Pero la casualidad siguió prevaleciendo, al despertar Manuel García y sus hombres justo en el pico de «Itacurumim», al que buscaban en vano.

Cuando la casualidad deja de serlo y empieza a ser interpretada como destino, es que los nombres y los descubridores, o los nombres de sus descubridores, empiezan a importar:

Penso que qualquer um já vai entendendo o que se passou naqueles primórdios tão primeiros. Ninguém descobriu coisa alguma e apenas todos foram usados como personagens de uma estória que o nosso povo viveu porque ela tinha que ser vivida. Sou radical na minha maneira de encarar os fatos, e entendo que, depois de José Camargo Pimentel, Duarte Lopes e Manuel Garcia, eu, padre Faria e tantos outros continuamos a desempenhar papéis da mesma estória. Inclusive acho que aquela estória era apenas parte de uma estória maior —uma estória que cada um vive como pode para o seu lado em todos os tempos, uma estória que Ouro Preto, mesmo depois de haver morrido, ainda vive até hoje (21).

*Los dos poetas: Tomás A. Gonzaga y Napoleão Gustavo de Souto Maior Ferreira, «Cupica»*

La novela privilegia por lo menos dos temas fundamentales: el político y el artístico, o más bien tres, en tanto que todas las discusiones giran en torno a como preservar —desde el poder político y por el poder político— las grandes obras representativas de la ciudad, y su historia, lo que a los efectos de la novela incluye o representa el país, o más bien, la nación. Pero a la vez, buena parte de la historia de Vila Rica incluye el tema amoroso. Ya señalé cómo el interés dado al episodio durante el Romanticismo, puso en un primer plano la relación amorosa entre el maduro Tomás Antonio Gonzaga y su joven enamorada María Dorotea. Con el correr del tiempo, lo político se sobrepuso a

lo amoroso, y Gonzaga, se vio opacado por Tiradentes, tal como he venido fundamentando. En la novela *Boca de Chafariz*, el narrador parece seguir un camino similar al de la historiografía y la literatura reseñado hasta aquí, y si bien dedica más espacio a lo propiamente político, y a la discusión en torno a la nacionalidad, el tema amoroso está presente, y al igual que en las *Liras* de Gonzaga, parece culminar o fundirse con lo nacional en la figura del estudiante Cupica.

Napoleão Gustavo de Souto Maior Ferreira «Cupica para os íntimos» (48) aparece por primera vez en el séptimo fragmento-capítulo del libro, y lo hace inmerso de lleno en el mismo desastre que nuclea a todos: las lluvias y sus consecuencias. «Ouro Preto se convertera em terra devastada e ele fazia parte do batalhão de salvamento» (48). Aparece «molhado dos pés à cabeça»: la dimensión del desastre lo abarca a todos y a él también, y de él también son los esfuerzos por salvar personas y lugares, como a la ciudad toda, porque «na adversidade como nos momentos mais gloriosos, Ouro Preto sempre um local de grandes emoções» (48). Forma parte de la ciudad desde su llegada a ella, cuando «foi iniciado no conhecimento da mais profunda natureza de Ouro Preto» (49) por sus compañeros de la República Hospício, la residencia estudiantil. Y no es casual que estudie en la misma «Escola de Minas e Metalurgia fundada por Claude-Henri Gorceix» (48). Cupica parece pertenecer a la ciudad desde sus más antiguas piedras, a las que va aprendiendo a conocer y a querer a pesar de una aparentemente ingenua e inicial pregunta de recién llegado, en medio de la protesta en contra de la construcciones en cemento armado: «Só é possível a construção de antiguidades?» (50). En él es tan claro que «Ouro Preto só possuía significação como sobrevivência e testemunho do passado» (50), que asume el papel de nuevo Gonzaga que canta al amor de su joven enamorada. Este es el aspecto que me interesa trabajar del personaje, en tanto en él se reconstruye la historia de amor de Marília y Dirceu, «a la moderna» si se quiere, pero siguiendo el juego de espejos que he planteado.

En los tres capítulos que aparece, el tema amoroso está presente, pero no de la misma manera. El recién llegado Cupica debe pasar por una especie de trayectoria iniciática que le es indispensable para alcanzar la integración total a la región, y lo hace a través de esa trayectoria, que paralela y simultáneamente, recorre barrios y amores.

En un primer momento, su llegada a estudiar en la Escuela mencionada es el inicio del viaje, y es el momento de adaptación, pero también de integración. En cuanto al espacio (de Certeau), el mismo se va configurando desde el momento mismo de su llegada a Ouro Preto:

Aprendera a viver do lado de Antônio Dias e a circular pela cidade inteira, mas a ter a consciência de que se achava em território alheio quando transitava pelos domínios do Pilar. Tratava-se de um sexto sentido que acabava passando para dentro das pessoas e levava o cidadão, mesmo participativo, a admitir que na metade de cá em que vivia o pessoal fosse mais simpático e trabalhador, os monumentos mais suntuosos e significativos, o vigário mais culto e inteligente (50).

Se aprende a vivir y a identificarse con el lugar, a partir de la adopción que se va haciendo de los distintos lugares, que de esa forma se configuran, como decía antes, en

espacio en tanto «cruzamiento de movilidades» (de Certeau, 1996, 129). La movilidad de Cupica se cruza necesariamente con la otra parte, la otra ciudad, el otro barrio, Padre Faría, cuyo gente pensaría «exatamente o oposto» (50). Las calles y monumentos, esos que le parecen más suntuosos, se vuelven *su* espacio en tanto su práctica lo lleva a ello, en tanto recupera el lugar —el monumento, la calle, la plaza—, como el que es conformado por su propia existencia, por su propia experiencia. En este sentido, el concepto de «espacio antropológico» que de Certeau retoma de Merleau-Ponty, resulta altamente operativo.

Merleau-Ponty ya distinguía del espacio «geométrico» («espacialidad homogénea e isotropa» similar a nuestro «lugar») otra «especialidad que él llamaba «espacio antropológico». [...] Esta experiencia es relación con el mundo; en el sueño y en la percepción, y por así decirlo, anterior a su diferenciación, expresa «la misma estructura esencial de nuestro ser como ser situado en relación con un medio ambiente»; un ser situado por un deseo, indisoluble de una «dirección de la existencia» y plantado en el espacio de un paisaje. Desde este punto de vista, «hay tantos espacios como experiencias espaciales distintas» (de Certeau, 1996: 130)

Es a partir de estos recorridos que aprende a llevar a cabo, que Ouro Preto se vuelve el espacio de sus deseos y de sus sueños. Sueña apropiarse, en tanto aprehender, esos monumentos y su historia desde sus ojos y sus pasos. Como dice el narrador, «tomava conhecimento da história dos seus ancestrais» (51) Y desde sus amores, a los que también persigue, y acompaña por la ciudad. O desde su iniciación amorosa —descontadas las malas experiencias previas a su llegada a Ouro Preto y a la residencia estudiantil—, no solamente obligándose a solicitar a alguna joven bailar, «mesmo sabendo que os seus pés não acertavam muito a cadencia» (51), sino teniendo «sua primeira real experiência de homem» (54), que se da a partir de otra forma de integración urbana, una fiesta ciudadana: el Festival de Invierno. Esta primera experiencia empieza con el Festival, y la llegada de la paulista Laura, y prácticamente termina también con el Festival y la partida de la joven, en un amor que se va diluyendo en cartas que comienzan siendo «de um erotismo desbragado» (56) y que paulatinamente cambian de tono, «até que se interromperam, por falta de assunto» (56). Lo interesante del caso, es que el amor da origen a la escritura. Y también la separación, aunque sea ella quien se marcha y no él, como en el caso del arcade. Las coincidencias son tantas, que en su siguiente aparición, Cupica se sentirá absolutamente identificado con Gonzaga. Y se obligará a ser, también él, poeta.

Não se tratava de crença em reencarnação, Napoleão Gustavo de Souto Maior Ferreira, o Cupica, sequer acreditava na imortalidade da alma. Simplesmente, de uns tempos para cá, vinha se identificando com Tomaz Antônio Gonzaga. Não o ouvitor ou o inconfidente: o apaixonado cantor de Marília (125).

Gonzaga aparece fundamentalmente en la novela desde su lugar de poeta, el único que nadie le cuestiona, ni siquiera Luis da Cunha Meneses, que tanto lo odia. Y su «espejo» Cupica no le llega a los talones. No es un poeta: solo es un enamorado. Su amor en principio imposible dado el desdén de la nueva enamorada, Magdalena, lo lleva a desahogar su pena, al igual que Gonzaga, «só que em prosa desarrumada e pouco eficiente, na composição de uma carta» (125).

En este capítulo, el amor y la poesía se dan por lo menos hacia dos direcciones: al pasado, en tanto Cupica imagina la situación del poeta en la lejana Colonia, asimilándola a la propia; y hacia el futuro, en tanto imagina —unas pocas veces intenta vivir— los posibles encuentros con su esquiwa enamorada. Ese viaje imaginario hacia el pasado, parte de su propio sentimiento, vivenciado, que lo lleva a imaginar la relación del maduro Gonzaga y la joven María Dorotea:

Mas o pensamento vagabundeava longe, imaginava o consagrado árcade luso-brasileiro no escritório de sua residência escrevendo um poema dos mais comoventes, de civilizada confissão amorosa, e de tempos em tempos chegando à janela para acenar à sua inspiradora, debruçada no balcão da casa da tia, ao lado (125).

Es su propia situación la que proyecta al pasado, que no está ajena de la situación de la ciudad, ya que es la lluvia que no para la que le impide salir con la frecuencia que él quisiera hacia la casa de Magdalena a entregarle sus cartas. Pero los primeros meses, atravesaba «a cidade (para) ir deitar o envelope por baixo da porta de Madalena» (125). Ese viaje al pasado, entonces, es simultáneo con ese sueño de futuro, a través de las caminatas por la ciudad, llevándole cartas o simplemente siguiéndola. La Ciudad de Cupica se vuelve gradualmente más grande, e incluye ahora no solo a sus ancestros y su historia, sino el futuro deseado; no solo los grandes monumentos majestuosos, sino la casa de Magdalena, cuya puerta es casi un altar en que se deposita la ofrenda escrita. Magdalena es descubierta por Cupica, también, en una fiesta particular:<sup>197</sup> la procesión de Semana Santa, adquiriendo un carácter casi sagrado.

«Ela formava o cortejo [...], das Filhas de Maria ao pescoço, rosário na mão, muito concentrada no rezar susurrado de lábios quase fechados. .. ele decidiu imediatamente não continuar na condição de mero expectador» (126).

Pero no logra sus objetivos. Magdalena se volverá en el relato tan intocada y lejana como la propia María Dorotea, la Marília cantada pero nunca alcanzada. Su destino no será tan grave: decidirá irse. María Dorotea ni siquiera podrá decidir.

## Los espacios significativos, o los centros de atracción ciudadana

Paso a una última —por ahora, al menos— posible lectura: la lectura desde los distintos espacios de la ciudad, especialmente la Plaza Tiradentes. Todos los personajes, situaciones, etcétera, que mencionaba antes, confluyen en ese centro que une y atrae. La novela empieza y concluye en esa plaza que es lugar de encuentro de historia, de gentes, de recorridos, de páginas. Lugar de encuentro por excelencia. Lugar central con una figura central, la única que se desborda, sola entre todos, abarcándolo todo y atrayéndolos a todos: Tiradentes.

---

197 La fiesta de Semana Santa no es la única que se describe en la novela. El relato privilegia el momento de la celebración, ya sea religiosa, cívica o simplemente la fiesta de particulares, como las que más de una vez hacen los estudiantes o el artista popular Bené. En esta ocasión retomo la importancia de la Fiesta como lugar de encuentro al final de este trabajo, que coincide con el final de la novela, y la fiesta de cierre que celebra a Ouro Preto como Patrimonio Mundial.

En la novela se da un flujo constante de personajes —vivos y muertos—, de tránsito de personas y de vehículos, pero también de ideas, de encuentros y desencuentros; flujo de artesanos y artesanías; de canciones y poesía, de bandas callejeras, de orquestas sinfónicas y de músicos y poetas ambulantes improvisados; flujo de cultura que, en definitiva, es el objeto último de la novela. Flujo de una cultura, que como el agua de las bocas de chafariz, como el agua de la lluvia, como la gente, recorre la ciudad, sus barrios y sus monumentos. Uno de los capítulos que considero fundamentales de la novela a los efectos de mi argumentación, en tanto la ciudad como producto cultural, se centra, justamente, en el tema de la cultura desde la voz de Luis da Cunha Meneses: sus monumentos y sus «autores», desde el profesor Henri Gorceix, hasta el padre Antonio Verney, propagador de ideas enciclopedistas en el Imperio de Portugal, para llegar a una generalización como la que sigue:

A cultura é fenômeno indissociável da condição humana. Viver é criar realidades, produzir cultura. Comendo e aprendendo a escolher a comida, vestindo e introduzindo o princípio da seleção no vestir, caminhando e inventando maneiras diferentes de caminhar, estamos sempre produzindo cultura. A esse respeito, ninguém me dará lições. A sabedoria em conduzir o destino dos povos está no orientar a capacidade criadora, para que os resultados possam vir ao encontro daquilo que se espera de uma coletividade. Os políticos que não dão importância à cultura não progridem em suas carreiras (121).

La ciudad es, como producto cultural humano, indisociable de su gente, que la produjo, produciendo significados. Pero no solo la ciudad, considerada genéricamente, sino cada una de sus partes. Por ejemplo, la Plaza Tiradentes está rodeada de espacios significativos en sí mismos: en torno al centro de la Plaza y su Monumento, aparecen otros espacios significativos. Me detendré en esta oportunidad solamente en dos de esos espacios, por su estrecha relación con Tiradentes y la conformación de su figura como representativa de la nación. Me refiero a el actual Museo de la Inconfidência, antigua «Casa de Câmara e Cadeia», algo semejante a nuestro Cabildo, en primer lugar, y en la Plaza Tiradentes y su monumento como encrucijada del espacio público, y también de tiempos y relatos.

### La Casa de Câmara e Cadeia y el Museo de los estudiantes

En todo aquello relativo a Tiradentes y la Inconfidência, parece haber una constante: la transformación radical en cuanto al sentido de las imágenes, y así como los «peores infames» se han vuelto héroes, lo mismo ha sucedido con varios de los lugares y monumentos que tuvieron relación con el hecho, que hoy han pasado a ser espacios significativos (de Certeau). Entre ellos, los más ricos en significaciones son la Casa de Câmara e Cadeia, en Vila Rica,<sup>198</sup> y la plaza donde Tiradentes fue públicamente aju-

---

198 Los involucrados en la Inconfidência fueron muchos, como ya señalé, pero además fueron detenidos en momentos y en lugares diferentes. Por ese motivo, en realidad no estuvieron presos allí. Incluso se utilizaron como celdas habitaciones en casas particulares, como la actual Casa das Contos, que fuera la residencia del ya mencionado magnate Rodrigues de Macedo. Cuando se decide que las actuaciones se centralizarán en Río de Janeiro, los que aún estaban presos en Vila Rica, como por ejemplo

ticiado en Río de Janeiro, que hoy tiene su «contracara» en la de Ouro Preto. La Plaza representativa a la que el gobierno se desplaza todos los 21 de abril, es la de Vila Rica, no la de Río de Janeiro. El Museo de la Inconfidência está en Vila Rica, no en Río.<sup>199</sup> Lo mismo sucedió con Casa de Câmara e Cadeia:<sup>200</sup> lugar de ignominia, se volvió el espacio elegido como Museo de la Inconfidência, lugar celebratorio, de recuerdo y homenaje, donde el exilio se ha vuelto retorno, en tanto se ha repatriado a todos aquellos restos de los exiliados que fue posible recuperar.<sup>201</sup> Si el museo, antigua Cárcel, es tema que ocupa varias páginas de la novela, no deja de tener su contrapartida paródica. No existe solo un Museo de la Inconfidência: también se le dedica espacio y reflexión al que funciona en la que fuera la casa de Tomás Antonio Gonzaga, «onde os estudantes

---

Tomás Antonio Gonzaga, serán trasladados a esa ciudad, también a diferentes cárceles. Y cuando la Reina María decide «un juicio aparte» para los reos eclesiásticos, también se producirán nuevos traslados, esta vez a Portugal. Como se verá en las líneas que siguen, a los efectos de la novela y de mi argumentación, sin duda el espacio carcelario privilegiado es la Casa de Câmara e Cadeia en la que elijo detenerme, ya que desde el ala izquierda, ya construída en estos años, se realizó un discurso ordenado por la Reina María, por haber logrado detener la conspiración. Agradezco la precisión de este dato al autor Rui Mourão.

- 199 El proceso incluye varios momentos. Por ejemplo, en 1965, un decreto hace de Tiradentes «Patrono Cívico de la ciudad». Antes, en 1946, se declaró «Patrono de todas las Policías Civiles y Militares».
- 200 Según se expresa en las actas de interrogatorios, en un lenguaje judicial formulario y reiterativo, «nesta Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto, na Cadeia Pública dela onde foi vindo o Desembargador Pedro José Araújo de Saldanha, Ouvidor Geral e Corregedor desta Comarca, junto comigo o Bacharel José Caetano César Manitti, Ouvidor e Corregedor da do Sabará, Escrivão nomeado para esta diligência pelo Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Vizconde de Barbacena, Governador e Capitão General desta Capitania, e sendo aí, pelo dito Ministro foi mandado vir à sua presença o...» (Actas MG, Vol. 1, 140), a lo que sigue el nombre del interrogado. En esta situación se encuentran, entre otros, el Teniente Coronel Domingos de Abreu Vieira, el padre Francisco Vidal de Barbosa, los denunciados Basilio de Brito Malheiro do Lago, Inácio Correia Pamplona, a quienes no le valieron las denuncias hechas poco antes, ambas en el mes de abril; el Capitán Vicente Vieira da Mota, Antonio José Soares de Castro, y una larga lista. Tiradentes fue apresado cerca de Río de Janeiro, intentando escapar, por lo que directamente es encarcelado allí.
- 201 Excede a los límites de este trabajo, pero no se puede dejar de mencionar, para insistir en la dimensión de este intento sistemático de recuperación de la memoria, que el Museo de la Inconfidência busca recuperar aquello que reactualice la vida de fines de siglo. Y así como ha recuperado ediciones princeps de algunos de los poetas inconfidentes, o documentos vinculados a ellos, o simples utensilios de la vida cotidiana, también se preocupó por estudiar y recuperar lo que a nivel musical se hacía durante la Colonia. Cuento simplemente un hecho de valor anecdótico en relación con los uruguayos, ya que se vincula con el Instituto Interamericano de Musicología, en Montevideo. Juscelino Kubitschek, por los años 40 prefecto de Belo Horizonte, junto con el entonces inspector de Educación y Salud, José Guimarães Menegale, invitan en 1944 a Francisco Curt Lange, en principio a crear una discoteca pública y atender tareas de asesoría. Curt Lange descubre, a partir de un simple papel pautado en el Archivo Público, la veta de lo que con el tiempo se transformará en un rico patrimonio de música colonial. Ante la falta de apoyo inicial al proyecto, y después de varios desentendidos, Curt Lange decide confiar el cuidado de aquellas antiguas y valiosas partituras al Instituto Interamericano de Musicología, con sede en Montevideo, que él dirigía y del cual había sido fundador, con el desagrado consecuente por parte de Brasil. Fue el Museo de la Inconfidência a través de sus autoridades, quien negoció la repatriación de esos documentos, que al día de hoy están microfilmados, clasificados y catalogados, y por lo tanto, «salvados».



desenvolvíam a paródia do Museo da Inconfidência» (113), y que me limitaré apenas a señalar como sombra paródica del museo oficial

¿Qué es la Casa de Câmara de Cadeia? Se llama así al edificio destinado a dos fines principales: el de ser sede de las deliberaciones del cuerpo legislativo o/y municipal propio de cada región o ciudad en particular (Casa de Câmara) y a oficiar como lugar de reclusión de los presos y condenados, hasta el momento de salir de allí a cumplir sentencia, fuera ésta cual fuera (Cadeia). La presencia de este tipo de edificios ya data desde el siglo XII en Europa, y se asocia al crecimiento incipiente de las ciudades y su población, que necesitaba de espacios cada vez más amplios, y por lo tanto, a las actividades relativas al también cada vez más amplio gobierno municipal. Las reuniones de este tipo se asocian a veces a las antiguas catedrales, y otras veces a torres de defensa, por lo que no llama la atención la construcción conjunta, en un mismo edificio, de ambos «espacios públicos», que en definitiva hacen a la vida de la ciudad: sus gobernantes y sus presos, y junto a ellos, los ciudadanos.<sup>202</sup>

Según Alcântara,

É curioso constatar, em cidades como Mainça, Colônia e Nurembergue, a presença da prisão municipal na parte baixa do edifício da câmara. A associação das casas (salas) de cadeia às da câmara, apresenta-se com pouca frequência em Portugal e seria no Brasil uma constante, a partir de sua estruturação definitiva. Aqui, também funções judiciais estariam a elas associadas, por economia de recursos, provavelmente. Temos assim as salas destinadas às reuniões da Câmara, as de audiência, as da cadeia com suas subdivisões, incluindo capela e enfermaria; frequentemente, mercado e açougue (Alcântara: 24).

La Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica se empezó a construir en junio de 1785 según diseño de Manuel Ribeiro Guimarães, y por iniciativa del entonces Gobernador de la Capitanía de Minas Gerais, Luís da Cunha Meneses, personaje histórico y ficción principal en el episodio histórico de la Inconfidência y en la novela, en la que se transforma en un observador permanente, que desde su lugar —el lugar del poder que no se resigna a perder, el lugar del lector implícito de *Las Cartas Chilenas*, el lugar casi de intruso en el Museo de Mineralogía que debe compartir con el investigador Henri Gorceix, y tantos más—, recuerda su iniciativa de construirla, y sus objetivos. El personaje de la novela no contradice en ningún momento lo que la historia recoge como dato real: La Casa de Câmara e Cadeia significó para toda la población otra más en la larga cadena de obligaciones injustas de la Corona portuguesa. La Casa quedó grande «acima daquela vila de modestos casarões» (42), como dice el propio personaje en la novela. Tal como aparece presentada en la novela, la misma fue creada más que para la función específica de cárcel, como un monumento en sí misma, y a su ideólogo: el propio Meneses se presenta como «capitão-general e governador da Capitania de Minas Gerais, pioneiro da raça dos fundadores, força construtora de monumentos e grande guia dos povos» (39).

---

202 Nuestro Cabildo de Montevideo también cumplía la doble función. En la planta alta se encontraba el espacio deliberativo donde funcionaban los representantes, y en el subsuelo las mazmorras donde se encerraba a los presos.

Aparece así vinculado por voluntad y estratégica decisión con el destino de la ciudad, a la cual llega, según dice, con el doble fin de «realizar uma obra que me credenciasse para postos mais elevados e me enriquecer pessoalmente» (40). La monumentalidad de Ouro Preto, parece decir el narrador/personaje del fragmento correspondiente al capítulo cinco, fue su obra consciente, proyecto de enriquecimiento personal, pero también de monumentalización, tal como se parodia en las *Cartas chilenas*:

Pretende, Doroteu, o nosso Chefe  
Erguir uma Cadeia majestosa,  
Que possa escurecer a velha fama  
da Torre de Babel, e mais dos grandes  
Custosos edifícios, que fizeram,  
para sepulcros seus os Reis do Egipto.  
Talvez, prezado Amigo, que imagine,  
Que neste monumento se conserve  
Eterna a sua glória; bem que os povos  
Ingratos não consagrem ricos bustos,  
Nem montadas estátuas ao seu nome.

(Gonzaga, 1996: 84)

El Luis da Cunha Meneses de la novela todavía no ha logrado «su» monumento, que es lo que parece haber buscado siempre. No ha encontrado quien lo levantara para él, pero sí se ha preocupado mientras vivía, por elevárselo a sí mismo. Y al estilo de los antiguos emperadores romanos,<sup>203</sup> e inspirado en la propia saga guerrera lusitana, o más, en su propia épica imaginada, según la novela, se ha levantado su propia tumba recordatoria: la Casa de Cámara e Cadeia.

Levantaria em Vila Rica um edifício em monumentais blocos de itacolomito para que, através da eternidade da pedra, pudessem continuar por um futuro sem termo a admiração e o respeito pelo meu talento criador. Fazendo coro com as construções de porte existentes —Palácio dos Governadores, templos— a obra a todas deveria superar. Inspirava-me o passado do Império Lusitano, os feitos do mar e da guerra, a expansão e criatividade planetárias, e o termo de referência que tinha em mente, que desde criança constituía a minha emoção arcaica, era o sem-limites, o peso e a pompa da glória dos Césares. Com os olhos no Capitólio Romano, como o coração sensibilizado pela recordação da epopéia dos heróis da Escola de Sagres, passei para o papel o risco da nova Casa de Câmara e Cadeia (41).

Rui Mourão no le permite la gloria de «seguir muriendo» en ese lugar, allí están, ellos sí homenajeados, los mismos inconfidentes que él odia. Su espacio en la novela, como ya señalara, será el de la «Escola de Minas e Metalurgia, antigo palácio que ocupe por nomeação da minha soberana, a rainha D. Maria I, e de onde, na condição de

---

203 La relación entre la monumentalidad y la auto-apoteosis del Estado ha sido señalada más de una vez. En el caso brasileiro, el afán monumental se percibe en distintos períodos: «Em Cunha Menezes, governador em Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, alcunhado Fanfarrão Minésio, se fundem o desenvolvimentismo do Governo Juscelino Kubitschek (a Cadeia Pública é a obra fundamental da Colônia, como uma Brasília faraônica perdida nos confins da nova terra...)» (Sábato Magaldi, en Arruda de Campos: 100).

leal servidor da coroa, tive que enfrentar e submeter a plebe ignara» (39), ex palacio que deberá compartir con el ingeniero Henri Gorceix, absorto en su trabajo de clasificar y romper piedras, «francês de baixa extração» (39), para colmo.

Como no había disponibilidad monetaria suficiente, la construcción se debió financiar por otros medios:

Solicitei e obtive licença da rainha para o levantamento de fundos através de uma loteria, construí uma fábrica de cal e comecei a requisitar aos fazendeiros a pedra e a madeira por meio de cartas intimativas, utilizando sempre portadores uniformizados e armados (41-42).

Una obra de esas características no hubiera podido realizarse en los cinco años que llevó la construcción, si no se hubiera contado con la mano de obra esclava.<sup>204</sup> Los prisioneros eran obligados a los trabajos forzados para acelerar el ritmo de construcción. Este será uno de los tantos aspectos que se satirizan de Luis da Cunha Meneses y su mandato en la *Cartas Chilenas* que el mismo personaje menciona, lo que alimenta su odio a Tomás Antonio Gonzaga. La novela *Boca de Chafariz*, juega con la intertextualidad constante también con estas Cartas, que el personaje Meneses leyó, también. Y si el irónico emisor Critilo le niega la eterna gloria que tanto busca, en un anticipo casi histórico, el propio Meneses/Fanfarrío debe admitir que Critilo tenía razón: no tiene su busto recordatorio.

El edificio pensado por Luis da Cunha Meneses siguió oficiando como cárcel hasta que se convirtió en el museo que celebraría a los inconfidentes, al «protomártir de la libertad», y también al presidente que concretizara la idea. En este sentido, la inauguración del museo en 1938 coincide con el gobierno conservador de Getulio Vargas, y se puede considerar formando parte de un proceso de construcción de su propia imagen, en el que «trató de crear una opinión pública que le fuese favorable, censurando críticas e informaciones independientes y elaborando su versión de la fase histórica que vivía el país» (Fausto: 208), y que, agregó, también intentó dar su versión de la historia nacional, y el espectáculo de sí misma. Poco antes de culminar el año 1938, el 20 de diciembre, se firma el decreto-ley N.º 965, por el cual se crea el hasta hoy Museo de la Inconfidência, que sería coordinado por la comisión de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional. Entre sus fines se establecía

Coleccionar as coisas de vária natureza, relacionadas com os fatos históricos da Inconfidência Minería e com seus protagonistas e bem assim as obras de arte ou de valor histórico que se constituem documentos expressivos da formação de Minas Gerais (Alcántara: 14).<sup>205</sup>

204 En las *Cartas Chilenas*, se denuncia esta esclavitud general: «Não se contenta o Cabo com trazer-Ihe/os negros que têm culpas: prende, e manda/também nas grandes levas os escravos,/que não têm mais delitos, que fugirem [...]. Además de negros, «a bando dos cativos se acrescentam/muitos pretos já livres, e outros homens/da raça do País, e da Européia...» Gonzaga, 1995: 87)

205 En 1975, se vuelve cabeza de grupo de los «Museos y Casas Históricas de Minas Gerais». En 1990, se disuelve dicho grupo de museos regionales, y por su propio peso logra alcances nacionales. Según su actual director, Rui Mourão, «livre do peso da ação extensiva de ter que zelar por um conjunto

El 27 de diciembre de 1936, un cortejo encabezado por el presidente Vargas, asociaciones civiles y militares, pueblo en general, acompañaba los primeros restos repatriados a Río de Janeiro.<sup>206</sup> Un nuevo cortejo, una nueva caravana que en el fondo remedaba el estilo de aquellas «cadenas» de condenados medievales, y de los homenajes propios de la Colonia también, aunque de valencia opuesta pero a la vez recordatorio, del de aquel 21 de abril de 1792. El sacrificio no había sido en vano. Las voluminosas actas del juicio que llevó más de tres años, serían publicadas por un decreto que se concibió, se escribió, y se empezó a cumplir en unos pocos meses de ese 1936. La que había sido cárcel de traidores en la Colonia, y cárcel de criminales comunes en el comienzo del siglo XX,<sup>207</sup> se volvería a lugar de conmemoración y homenaje, cuando se trasladaran los restos a Ouro Preto, antes Vila Rica, cuna de la Inconfidência.

El espectáculo fue grande, y, otra vez las simetrías inversas, pareció remedar el doble espectáculo ofrecido en Río y en Vila Rica durante el proceso. Los restos trasladados de un continente a otro —los pocos que se pudieron encontrar— las urnas expuestas al público primero en Río, a donde llegaron desde África; y luego en Ouro Preto, así como las piedras de itacolomito que se usarían para las lápidas —muchas de ellas lápidas de tumbas vacías—, características de la zona, pero trabajadas y grabadas en Río de Janeiro, en un viaje de ida y vuelta cinematográfico,<sup>208</sup> remedaron el mismo espectáculo que dio la Colonia: el de las fuerzas más conservadoras imponiendo su visión de la historia y sus actores. Desde este punto de vista, se puede hacer una lectura coincidente con la de García Canclini, en relación con los monumentos como signo externo y como legitimación de una clase o grupo en el poder a partir de un relato, si no único ni homogéneo, al menos sí presentado como tal. Es por eso que sostiene este autor que

Muchos museos retoman el papel que se les dio desde el siglo XIX, cuando fueron abiertos al público, complementando a la escuela, para definir, clasificar y conservar el patrimonio histórico, vincular las expresiones simbólicas capaces de unificar las regiones y las clases de una nación, ordenar la continuidad entre el pasado y el presente, entre lo propio y lo extranjero (García Canclini, 1990: 159).

Con este mismo sentido de unificación simbólica, por fin, el Panteón sería solemnemente inaugurado en 1942. La fecha elegida fue la del 11 de agosto, en memoria

---

[...] pôde voltar-se para si próprio e aprofundar a investigação de sua natureza e seu destino» (Mourão, en Ribeiro Coelho: 50).

206 Mencionaba al principio de esta tercera parte la descripción que hace en su novela *Em liberdade*, Silviano Santiago en relación con estos sucesos, o más bien al momento previo, en que, esperando este traslado los restos están en la Catedral de Río de Janeiro.

207 En 1907, el predio empieza a ser modificado para cumplir la función de cárcel del Estado, función que mantendrá hasta el decreto de 1938 mencionado.

208 «Em 1938, esvaziada a antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica, que àquela altura se achava convertida em penitenciária, o governo federal a reivindicou, para nela localizar o Panteão dos Inconfidentes. O interesse de Getúlio Vargas no assunto era de tal ordem que uma composição da Estrada de Ferro Central do Brasil esteve, meses a fio, por conta do transporte de ida e volta das lajes de itacolomito —um arenito originário da região— que iam para ser trabalhadas e gravadas no Rio de Janeiro» (Mourão, 1994: 51).

del bicentenario del poeta Tomás Antonio Gonzaga. Museo que surgió de un gobierno ultraconservador, que al decir de su actual director, «Era uma tentativa de dar conteúdo ideológico, de efeito patriótico e fé nacionalista, ao golpe de directa que vinha sendo preparado com os “camisas verdes” desfilando pelas ruas do Rio de Janeiro» (Mourão, 1994: 50), presentó un pasado sacralizado, pretendiendo justificar una dictadura, estableciendo un relato de la historia que arrancara con un militar —el alférez Tiradentes— dirigiendo un movimiento revolucionario, ya casi mito hasta sagrado.

Basta ver el sitio de honor reservado a Tiradentes en el Panteón de los héroes. No se conservan sus restos, obviamente, pero sí dos trozos de los maderos de la horca, o al menos eso sostiene la tradición. Los mismos, puestos sobre un pie de cemento, de forma tal que remedan una cruz, recuerdan el camino de Cristo al Calvario llevando su cruz a cuestas. El recuerdo de Cristo (otra vez), se ve reforzado si uno mira justamente en dirección contraria: enfrentado a esos maderos simbólicos, hay un crucifijo sobre la puerta, con un Cristo muriendo pintado en él, que parece recordar, otra vez, el sacrificio del alférez, pero sobre todo, parece insistir en una línea presente desde tiempo atrás en su representación iconográfica, desde el óleo de Decio Villares, hasta el *Tiradentes descuartizado* de Pedro Américo, por ejemplo, y sin olvidar el mismo Cristo del Corcovado, también inaugurado por Getulio Vargas en 1931, en la simbólica fecha del 12 de octubre,<sup>209</sup> desde entonces «rey y señor» de la nación, según palabras del orador, el cardenal Leme.

Hoy por hoy, el museo que nació en los últimos años de la dictadura de Vargas, se propone entender el museo de otra manera, tal como su director y autor de la novela entiende,

Ele deixou de encarar o passado como um manancial de tradições sacralizado e estático que só mereça reverências; com a consciência crítica que conseguiu desenvolver, começou a enxergar a histórica como algo susceptível de revisões e transformações, cujo significado precisa ser permanentemente restabelecido, porque é dessa forma que contribui para a construção do futuro do homem (Mourão, 1994: 91).

Y sin abandonar el lado «heroico» de la Inconfidência, se busca iluminarla a partir de la reconstrucción de época, y de la preservación de todo aquello que permita reconstruir cada uno de los detalles de la forma de vida, estilos y costumbres que rodearon la vida de esos hombres, y que hicieron a la vida de la ciudad: cerraduras y aldabas de puertas, estatuillas y crucifijos, libros y partituras, oratorios y libros de devoción, retablos y pilas bautismales, mesas y sillas, baúles y percheros, camas y candelabros, nada falta que haga presente el siglo XVIII. Es un «espaço iluminado (donde) as peças da entidade oficial informavam o visitante sobre um passado histórico» (114).

Pero quizá sí, algo falta: la sombra imprescindible para, justamente, «ressaltar o espaço iluminado» (114). Es la sombra paródica que en la novela aporta el museo creado por los estudiantes. Apenas se le dedica un par de páginas, apenas la sombra necesaria

209 Simbólica no solo por aludir al «descubrimiento», sino específicamente para el caso brasileño, porque el 12 de octubre de 1822 se había producido la aclamación de Don Pedro I en Río de Janeiro, en lo que se podría decir constituyó la primera ceremonia cívica del Imperio de Brasil.

para una función nada menor: «promover a dessacralização dos heróis, rebaixando-os das alturas de uma intangibilidade legendária para o plano raso do humano e do cotidiano» (114). La parodia es otra de los sedimentos del palimpsesto, en tanto implica una transformación del texto inicial (el Museo de la Inconfidência sobre el que se escribe/inscribe el de los estudiantes), o «práctica de derivación» en el sentido de Genette.

¿Cómo funciona la parodia? Un ejemplo. El Museo de la Inconfidência guarda varios muebles de época. Una cama característica del siglo XVIII, aparece catalogada como una de las piezas destacadas del museo.<sup>210</sup> El museo de los estudiantes incluye también una

cama patente, de molas quebradas, (que) era apresentada pela etiqueta:

*Catre em que morreu Tiradentes, atacado de moléstia venérea de natureza grave. Segundo alguns estudiosos, entretanto, o Mártir da Inconfidência teria falecido na força. Essa informação, assim completa, visa satisfazer aos adeptos de ambas as correntes que se digladiam* (113)<sup>211</sup>

El estudiante que haya escrito este cartel introdujo «la palabra ajena» en su enunciado, y con ello la parodia, pero con una finalidad absolutamente distinta, y hasta opuesta. Tomo como ejemplo una sola frase: «Mártir da Inconfidência». Palabra (o frase) ajena en tanto aparece en cualquier libro de historia o ficcional que refiera a Tiradentes: introduciéndola en su discurso, el estudiante la problematiza —en realidad la actitud en este caso es bastante más dura que eso—, problematizando o cuestionando lo que el discurso «oficial» en su conjunto entiende como verdadero. El héroe sagrado deja de serlo. En palabras de Bajtin, «la segunda voz, al anidar en la palabra ajena, entra en hostilidades con su dueño primitivo y lo obliga a servir a propósitos totalmente opuestos. La palabra llega a ser arena de la lucha entre dos voces» (Bajtin, 1988 b: 272).

Más allá de los desopilantes artefactos presentados en ese museo, que además funciona en la que fuera la casa de Gonzaga, como un teléfono, «*meio de comunicação primitivo, usado por Tomaz Antônio Gonzaga e Marília, para os seus coloquios amorosos*» (113), o la ropa interior femenina, que aparecen acompañados de una cartel que reza «*Objetos não identificados, encontrados no bolso da batina do padre Rolim, depois de uma recepção na casa de Cláudio Manoel da Costa*» (113); que desacralizan las figuras sacralizadas.<sup>212</sup> En este caso, la aparición de la ropa femenina junto a los nombres del

210 Las dos notas que acompañan la fotografía en el Catálogo del Museo (1995) dicen: «Cama de casal. Madeira policromada, século XVIII. Minas Gerais. 1, 825x2.020x1, 403 m. Recortes en curvas, contra-curvas, vazados e torneados, parecem chemejar, emoldurando miúdos elementos florais, que se destacam e crescem no centro da cabeceira. Pintura marmorizada em matizes cinza e lilás reveste esta típica produção mineira». El otro reza: «O móvel pintado é um dos destaques do acervo do Museo. Tradição que remonta ao século XV no norte de Portugal, nos séculos XVII e XVIII chegou à produção de peças exemplares. Trazida para o Brasil, implantou-se e regionalizou-se em Minas Gerais, onde fez escola» (Catálogo: 232). No es necesario abundar en la parodia establecida por los estudiantes al carnavalizar el uso dado a un mueble tan prestigioso y de tan larga trayectoria.

211 Los textos del Museo de los Estudiantes aparecen todos en cursiva en la novela.

212 En el caso concreto de ambas figuras, la desacralización se da por varias puntas. En primer lugar, ya mencionado antes, la crítica a las costumbres de los Inconfidentes: los sacerdotes casi sin excepción involucrados en el episodio tenían más de un hijo y sus respectivas 'queridas', sin mencionar esclavos

sacerdote y del poeta apuntan a mostrar lo que, si bien no está oculto en el discurso oficial, sí se podría decir que se relativiza, o más bien, minimiza: las costumbres bastante criticables desde la propia moral de la época a los héroes, que desde este museo estudiantil, se vuelven, quizá, «demasiado humanos».

Es interesante la interpretación que hace Jair Inácio, el restaurador, de estos artefactos, y de la función misma de un museo-parodia como este: la de «reconciliar» a sus habitantes consigo mismos y con su pasado, instalándolos en una dinámica simbólica que relativiza contenidos culturales,<sup>213</sup> recordando que esos contenidos no son, se cuentan. La risa sería la que permitiría un «ato de reflexão crítica em segundo estágio e informações e objetos do passado tornavam-se mais interessantes, mais comprometidos com o que os cercava» (114) y sobre todo, la risa paródica, porque

A paródia é a linguagem do riso. Não do riso do deboche ou do acanhamento; do riso da agudeza, do riso que ilumina e desperta a consciência. Do riso que oferece novos olhos para a contemplação daquilo que está morrendo pela monotonia de uma forma de comunicação já muito conhecida (114).

Es esta risa, esta parodia, la que permitiría mostrar la realidad como «algo em processo [...] sempre ainda por ser completada» (115). Toda la novela insiste es ese fluir incesante como el agua de lluvia y de las fuentes, que crea y recrea la historia de la ciudad.

## Estatuas y plazas, o de la monumentalización del héroe

El Museo de la Inconfidência ocupa una de las laterales de la plaza central de Ouro Preto. Pero en el centro mismo de la plaza, y por lo tanto simbólicamente en el centro de la ciudad de Ouro Preto, hacia donde todo confluye, a su vez, está la columna de Tiradentes, donde se realiza el homenaje final, y desde donde parte Bené de Flauta a «armar» su ciudad de piedra en miniatura, réplicas exactas de los monumentos ya existentes, y desde donde partieron las reflexiones acerca de la heroicidad en los apartados anteriores, desde la mirada del personaje. Pero el monumento de hoy, no siempre estuvo allí. El cuerpo del héroe adquirió un carácter particular en tanto huella, marca, distintivo asociado a un lugar y a un ritual —el ajusticiamiento en el siglo XVIII, el homenaje y reconocimiento desde fines del XIX—. Llegar allí, es llegar a ese lugar donde las diferentes concepciones de la nación disputan y negocian entre sí, parafraseando a Duara. La guerra —casi literalmente— de los monumentos no era simplemente un tema de espacio, sino de espacio público y simbólico.

---

y «bienes terrenales» en cantidad. Las fiestas y recepciones aparecen también mencionadas en las actas de juicio, como lugares de encuentro y de exceso. En segundo lugar, el padre Rolim merece unas líneas aparte, porque si bien no respetó nunca los votos de castidad, sí se mantuvo siempre fiel a su por más de treinta años amada Quiteria, a quien además conoció siendo esclava, y con la que tuvo varios hijos. Es más, volvió a buscarla cuando pudo volver a Brasil, años después del juicio. Cláudio Manuel da Costa, por último, era de los menos jóvenes del grupo, y líder poético de los árcades más jóvenes.

213 «Ironía, distancia crítica, reelaboración lúdica son tres rasgos fecundos de las prácticas culturales modernas en relación con los desafíos premodernos y con la industrialización de los campos simbólicos» (García Canclini, 1990: 108), dice García Canclini en relación con la obra de Borges. En Mourão, reelaboración sí, constante y permanente. Lúdica a veces, crítica, explícita y siempre.

Unos, los monárquicos, se abanderaron tras las figura de Pedro I. Otros, los republicanos, lo hicieron tras la de José Joaquim.<sup>214</sup> En 1861, el presidente de la Provincia de Minas Gerais, futuro líder republicano, Saldanha Marinho, manda levantar en Ouro Preto un monumento recordatorio, una columna, en homenaje a Tiradentes, pero que no será inaugurado hasta 1894.<sup>215</sup> El monumento a Pedro I sigue en el mismo lugar, el entonces Largo del Rocío, o plaza de la Constitución. Pero ese mismo lugar en Río tiene ahora otro nombre: la Plaza Tiradentes.<sup>216</sup>

La República se proclamó en 1889, y en 1890 el 21 de abril —fecha de ajusticiamiento de Tiradentes— será declarada feriado nacional junto con el 15 de noviembre (ese «casi paseo» que fue, según Fausto, «transición del Imperio a la República» (Fausto, 140), fue uno de los primeros festejos con alcance nacional, por lo que se hizo imprescindible establecer un relato fundador, que vinculara los dos episodios.<sup>217</sup> Este primer homenaje «general» se hace por las calles de Río de Janeiro,<sup>218</sup> las mismas que había recorrido Joaquim José da Silva Xavier. La calle Asamblea (antiguamente la calle en que había estado la Cárcel Vieja, la calle Carioca (antes do Piolho), da allí a la Plaza Tiradentes (donde se suponía había muerto y donde todavía está la estatua de Pedro I), la Praça da Aclamação, las calles de S. Joaquim, Emperatriz, Ge. Câmara Regente, hasta 1<sup>o</sup> de Marzo y el «Largo do Paço». ¡Cuántos nombres representativos! Y cuánta carga simbólica desfilan por allí. Desde la antigua cárcel a la plaza de la Aclamación, no solo hay varios metros, hay mucho tiempo y hay muchos sucesos. Según la crónica, la gente empezó a llegar temprano por la mañana, y a las once «la multidão era compacta» (en Millet: 89).

Primer ingrediente presente: la multitud que va a acompañar al «Cristo de la multitud». Tampoco puede faltar el cortejo. Si en 1792 los acompañantes fueron militares y franciscanos, ahora el grupo que lo celebra es bastante más variado, y representativo

---

214 Probablemente una de las estatuas de Pedro I más discutida, fue llamada por iniciativa del liberal mineiro Teófilo Otoni la «mentira de bronce» en uno de los panfletos que escribió en contra de su inauguración. Un poeta, Pedro Luis de Viera e Souza, escribe un poema también en su contra, en el que califica a Tiradentes como «o mártir primeiro/que pela pátria morreu» (Viera e Souza, en Murilo de Carvalho, 91). Pedro I tuvo su estatua en la misma plaza en que Tiradentes fue ajusticiado en 1862.

215 La lucha por el espacio es también la valorización simbólica del espacio vacío, el no espacio. Uno de los primeros actos simbólicos realizados por la primera Junta Estadual del Gobierno de Minas Gerais de 1821 fue avalar la demolición del cerco de ignominia que el Tribunal de 1792 había mandado construir en torno a la casa de Tiradentes, como ya señalé al referirme a Resende Costa. La columna se retirará para dar paso directamente al monumento, también sobre una columna de granito, la misma a la que se acerca Bené de Flauta al final de la novela.

216 Tiradentes por fin, obtiene su estatua también en Río, frente al edificio donde antes funcionaba la Cárcel de la que salió a cumplir su sentencia. «Assim termina a primeira, e certamente não a última, contenda polarizada pelos dois personagens. No Rocío fica o imperador a cavalo, mas o fantasma o inconfidente não o abandonará. Com a República, o largo muda de nome, passando a se chamar Praça Tiradentes (Millet: 80).

217 Ver al respecto Murilo de Carvalho, capítulo 2: 51-80.

218 Sigo aquí especialmente a Marie Alice Mille: 89-95, quien se documenta el diario *O Paiz*, de Río de Janeiro, y los artículos reseñando el homenaje del día siguiente, 22 de abril de 1890.



de los avatares políticos del país. Basta con mencionar algunos nombres: el Club Tiradentes, la Confederación Abolicionista (y no está de más recordar que la abolición de la esclavitud fue recién de 1888, y todavía seguía siendo un hierro candente en la sociedad brasileira), el Centro Positivista, los Clubes Republicanos de varias ciudades, la Facultad de Medicina, y representante del Congreso, el Ejército, la Marina y hasta el Regimiento Policial de Bomberos. ¿Quién falta? Nadie, porque también había estudiantes, y carruajes y gente a caballo, en definitiva, gente que se mantuvo firme durante las tres horas (excluida la espera) que duró el desfile. La presencia de tantos grupos diferentes patentiza la fuerza simbólica y también «homogeneizadora» de la figura elegida, alguien que podía reunir varios intereses a la vez. Tiradentes se podía «leer» desde la República (al fin y al cabo, fue uno de los sobrenombres que recibió de sus compañeros conjurados, por la energía con que defendía las ideas republicanas); desde la Abolición de la esclavitud (ya que se desprende de las Actas del juicio que fue una de las propuestas para la República proyectada); desde la masa estudiantil (¿acaso no habían propuesto la creación de una Universidad para evitar la dependencia de la Madre Patria y la Universidad de Coimbra, que había formado a toda la intelectualidad durante la Colonia?), y así podríamos seguir

Gradualmente a comemoração de 21 de abril foi-se generalizando, tornando-se um ato obrigatório para todos os núcleos de propaganda republicana, e, entre outras, salientando-se as que se realizaram em Curitiba no ano de 1885, Pará no ano de 1886 e Ouro Preto no ano de 1888 (Santos, en Millet: 84).

En *Boca de Chafariz* se describe más de una celebración conmemorativa. La descripción que se hace del día de Tiradentes está contada con el mismo asombro y maravilla que manifiesta el estudiante Cupica, que la ve por primera vez.

Uma festa escancarada de som e de luz foi o que aconteceu em seguida. Terminada a fala do último orador, precursores rojões de lágrimas abrindo-se em botões, iluminando a face da multidão cá em baixo. E logo outro, outros. [...] espirais de fogo girando na amurada do edifício, tornando-se de luminosidade menos tensa (53).

La fiesta de luces y música dura mucho más. Hasta que los fuegos artificiales llegan a su punto culminante, y muestran una «cortina de fogo de onde, em apoteose, emergia a figura de compridos cabelos e barba, o nome: Tiradentes» (53). La Fiesta no termina allí, sino con el pueblo en la plaza cantando, al compás de los altavoces, los versos de Cecilia Meireles ya citados, acerca del «animoso Alferes».

Estas celebraciones, narradas en las crónicas de los diarios, son el origen de los sucesivos homenajes de todos los años hasta el día de hoy: el homenaje cívico se ha instalado definitivamente, en cada 21 de abril. Y también del celebrado y narrado en la novela: más transparencias del mismo palimpsesto. Pero además, *Boca de Chafariz* culmina con un festejo que se puede calificar de «oficial-popular», que tiene mucho en común con el descrito hasta acá, aunque no corresponda exactamente a esa fecha sino a la ceremonia oficial en que Ouro Preto, en lo que parece una victoria total, es declarada Patrimonio

Mundial,<sup>219</sup> en ese continuo juego de espejos e intertextualidades que caracterizan la novela. La celebración oficial, confluirá en la novela con la fiesta popular: ambas, en el espacio privilegiado de la Plaza Tiradentes.

Decía antes que los dos barrios fundacionales que conforman la ciudad, Padre Farías y Antonio Días, fueron confluyendo a una unión concreta, a un espacio común, que es el de la Plaza Tiradentes.<sup>220</sup> Y en ese sentido, el Mourão escritor y el Mourão historiador coinciden en su percepción de la importancia de esta plaza. Rui Mourão, actual director del Museo de la Inconfidência, dice en su introducción al libro que el museo editara en 1995: «[...] à Praça Tiradentes, ponto central e nobre da cidade —que faz intersecção com as duas metades de todo e onde quem chega necessariamente tem que passar—» (Mourão, 1995: 5).

Los turistas que visitan su museo, los estudiantes que lo van a dibujar y estudiar, coinciden con sus personajes de ficción, que siempre llegan, pasan y van por ella. La «excusa» narrativa de las lluvias intensas, y la necesidad de salvaguardar la ciudad, permite el relato de posturas, memorias, descripciones y todo tipo de discursos sobre esa plaza, desde los estudiantes a las autoridades, desde los choferes de taxis hasta los turistas que llevan, desde los personajes casi sin nombre hasta los encargados oficiales de proteger la ciudad. Y también permiten el contraste (y la continuidad) entre lo que fue Vila Rica y lo que es Ouro Preto. Esta plaza que en el presente ficcional de la novela se encuentra «irreconhecível, invadida ultimamente por automóveis estacionados» (112), se reconoce en su historia por haber sido en el siglo XVIII,

ponto de preferencia de vendedores provenientes do mercado novo, da Rua Xavier da Veiga. E por ali transitavam, logicamente, os funcionários de gabinete, os oficiais de guarda, os meirinhos, os soldados em serviço, os carrascos. Na cadeia velha ou na nova, os presos desenvolviam o seu comércio de sapatos feitos de encomenda [...] Enquanto o tempo não andava, dependuravam-se nas grades para tomar sol, espichavam os olhos para os roliços das negras que passavam e para as pernas dos garotos de calças curtas, dizendo: «Vem cá, vem cá» (112).

Según los especialistas, todo parece apuntar a que este espacio, ya con características de «plaza», se habría conformado alrededor de 1740. Según Dora M. S. Alcântara, siguiendo a Mónica Massara,

---

219 Desde la lectura de la novela, y atendiendo a la fecha de su publicación, la distinción de Ouro Preto es indudablemente, y así lo dicen los personajes, el clímax de su historia. Poco tiempo después, en 1994, se da lo que Millet llama «a última demonstração de vitalidade do mito do Tiradentes» (Millet, 264), cuando Mário Soares, entonces presidente de Portugal, rehabilita su memoria en la embajada de Brasil en Portugal. «Tiradentes é hoje para todo o Brasil uma figura mítica [...] E pois, essencial que Portugal o assuma como herói igualmente seu, num sincero ato de contrição e de reabilitação histórica» (en Millet: 264).

220 «With the passing of time, the mining settlements grew and the distance separating them diminished. The settlements of Antônio Dias and Ouro Preto united on mount Santa Quitéria where Praça Tiradentes stands today. The main street takes a longitudinal direction, tying together the three hills that will form the future city of Ouro Preto. Cabeças, Praça Tiradentes and natural wonders» (Lanna Figueiredo, manuscrito, apéndice).

Não é ainda muito clara a configuração que teria a atual Praça Tiradentes, quando foi iniciada a construção em apreço. Minuciosos estudos que procuraram localizar as ruas e prédios nela situados delinearão o espaço em questão até 1740; o Morro de Santa Quitéria figura bastante desprovido de edificações e era «o divisor natural das freguesias do Pilar do Ouro Preto e Antonio Dias». O pelourinho ficava situado mais abaixo, na então praça principal da Vila, o atual Largo de Coimbra, ou de São Francisco, onde se localizou a Casa da Câmara; descendo mais um pouco, encontrava-se a «Cadeia Velha» (Alcântara: 26).

Luis da Cunha Meneses recuerda en la novela, de forma coincidente, los cambios urbanísticos sufridos por la ciudad, y los señala como una prueba más de su genialidad.

Consolidado pelas construções em bolta, o Morro de Santa Quitéria jamais seria objeto de erosão, jamais seria atingido pelos deslizamentos, que sempre ocorriam em distantes pontos muito bem identificados. A escolha do local da construção fora realmente providencial e constituía uma prova a mais da genialidade que me conduziu em todas as etapas daquele empreendimento. Os que mais tarde criticaram a minha decisão acabaram se convencendo da minha larguez de visão quando a cadeia velha foi posta abaixo, as casas à direita foram desapropriadas e demolidas e a praça, reurbanizada, dobrou de tamanho (44).

La acción gradual que el tiempo y los actores de la ciudad (gobernadores, artistas y ciudadanos) van ejerciendo en Vila Rica, es visualizada con lucidez por la mayoría de los personajes. La misma visión optimista de Meneses la comparte el Alejaidinho

Exuberante e participativa em todos os campos de atuação da inteligência, a cidade revigorava-se através de uma revolução urbanística modernizadora que em pouco tempo a deixaria de cara nova, livre de vez do acanhado ar provinciano. Construída a antiga Casa de Câmara e Cadeia e o Palácio dos Governadores, monumentalizou-se um centro administrativo no alto de Santa Quitéria, consolidando a união definitiva das duas vertentes do Pilar e Antônio Dias (79).

Algunos de estos sitios siguen presentes hasta hoy, otros no. Pero la plaza sí está allí, ya lo señalé, como un axis mundi en el que confluyen todas las partes de la ciudad, todas sus historias, o todas sus regiones cósmicas. Igual que en los mapas primitivos, aquellos en los que figuraban lugares importantes por su significación, o por su valor sagrado y/o ritual, a los que se les daba más importancia que a los elementos exclusivamente «pragmáticos». Mapas que más que mostrar en el plano una especie de fotografía, expresaban la importancia de ciertos lugares a partir de los itinerarios que confluían hacia esos lugares, fuera un río, una plaza o un cenote.<sup>221</sup>

Si, siguiendo a Eliade, es necesario establecer un ‘cosmos’ en el territorio donde antes solo existía el ‘caos’ para así hacerlo habitable, y real en tanto significativo,<sup>222</sup>

221 «La diferencia entre este tipo de mapas y los actuales no es el aumento de conocimiento sino el diferente estilo de conocimiento [...] con diferentes motivaciones, actitudes, expectativas y diferentes tipos de actividades [...]. Los mapas primitivos expresan mediante itinerarios la unión entre diferentes puntos. Estos lugares fijos pueden ser pozos, lugares sagrados, ríos, etcétera; los índices temporales pueden reemplazar las distancias.» (Rapoport: 124).

222 «Todo territorio que se reocupa con el fin de habitarlo o de utilizarlo como “espacio vital” es previamente transformado de “caos” en “cosmos”; es decir, que, por efecto del ritual, se le confiere una “forma” que lo convierte en real [...] Por este hecho, lo real por excelencia es lo sagrado; pues sólo lo

es posible entender la plaza como un ordenador, un elemento que acaba con el caos de los distintos barrios originados de forma desordenada, justamente, caótica, a partir de la fiebre del oro —más desorden y caos político—, y que impone un orden en por lo menos dos sentidos: en tanto organiza el espacio, y lo vuelve entonces transitable y significativo; y por otro lado, en tanto espacio de encuentro ciudadano de homenaje. Homenaje que repite rituales, homenaje a Tiradentes que transitó «el camino difícil» de la muerte que lo llevó hasta allí.

Por otro lado, en el caso particular de América —y viene a cuento la precisión si tenemos en cuenta que el personaje Meneses recuerda el momento en que decidió la construcción de la Cárcel, plena Colonia—, los recién llegados colonizadores venían de un mundo en que la ciencia cartográfica no solamente ya había hecho avances importantes, sino que además era un instrumento más del poder dominante. Establecer espacios, más bien delimitarlos, para después incorporarlos al mapa «central» de Europa. Dice Graciela Montaldo, que

Desde el disparo científico de la cartografía con el descubrimiento de América, se tomó como eje de representación a Europa, que quedó en el centro del mundo conocido y que, en el momento de la primera gran expansión imperial del mundo moderno, estaba invirtiendo en la ciencia cartográfica esfuerzo y dinero que le garantizarían nuevos descubrimientos y conquistas [...]. La cartografía, de ciencia del comercio regional, pasa a convertirse en ciencia de conquista y apropiación (Montaldo: 14).

El intento de Luis da Cunha Meneses no está ajeno a ello. Conocer el territorio, saber que el gran Morro de Santa Quitéria nunca sería erosionado, por ejemplo, será una forma de apropiarse de él, o como pretende, de la memoria. Memoria que, espera, le permitirá ocupar un lugar importante en ese «mapa centrado del mundo» (Montaldo: 14) que era Portugal, o más bien Europa.<sup>223</sup> Lo mismo sucedió, a escala, en los espacios más reducidos de las ciudades y las zonas urbanas. La lucha por el espacio —por conquistarlo, por dominarlo, por darle un nombre— es política. Tan política, como los monumentos de la *polis*, como el predominio de una estatua u otra, una plaza u otra.

La plaza se vuelve centro de la ciudad, donde se ubican los lugares públicos más representativos, donde la gente común o las autoridades se encuentran, donde los eventos se llevan a cabo, como el gran festejo final, lugar donde Bené vende sus artesanías y donde la Banda Municipal toca. Se vuelve centro, entonces, en tanto es el lugar donde se concentran y reúnen, oficial o espontáneamente, los —precisamente—, ciudadanos.

---

*sagrado* es de un modo absoluto, obra eficazmente, crea y hace durar las cosas. Los innumerables actos de consagración —de los espacios, de los objetos, de los hombres, etcétera— revelan la obsesión de lo real, la sed del primitivo por el *ser*» (Eliade: 20).

223 Estudiando fundamentalmente textos del siglo XIX, Graciela Montaldo plantea la importancia de la delimitación de recorridos —en sentido literal y metafórico— a partir de una mirada que racionalice el espacio, y que al hacerlo, permita dominarlo. En ese sentido la situación de América fue un tanto particular: espacio de utopías europeas y criollas simultáneamente, la lucha por el poder se jugó a dos puntas. Es por eso que Montaldo sostiene que «desde su descubrimiento América Latina ha debido pensar cómo insertarse en ese mapa centrado en el mundo, buscando diseñar su espacio a través de múltiples estrategias, desde las militares hasta las diplomáticas y textuales» (Montaldo: 14).

Es el centro de reunión, en casi un ágora, con todo lo que ello significaba en la antigua Grecia, como centro de la *polis* y de la *urbanitas*: centro del poder y de la ciudadanía y el orden.<sup>224</sup> A su vez, en la novela *Boca de Chafariz*, los personajes, casi siempre identificados con su barrio o lugar de origen, o al menos presentados entre otras características a partir del barrio donde nació o se educó, no permanecen dentro de sus límites. El estudiante de la Escuela de Minas y Metalurgia, Napoleão Gustavo de Souto Maior Ferreira, «Cupica», aprende rápidamente a partir de su llegada a la ciudad a «adueñarse» él también de uno de sus barrios, y aunque continuamente recorra la ciudad, y la conozca en todas sus calles, «aprendera a viver do lado de Antônio Dias e a circular pela cidade inteira» (50).

Apropiarse del espacio no es tarea solo suya, sino de todos los personajes, que continuamente están llevando a cabo recorridos, paseos, que hacen un mapeo de la ciudad, que siempre llega a la plaza, logrando un recorrido constante, casi como el fluir de un río, que hace a la ciudad abierta, sin barrios o «guettos» aislados.<sup>225</sup> Si Ouro Preto fue creciendo y confluyendo hacia la plaza Tiradentes, los personajes, más o menos, antes o después, se encuentran y se buscan y se citan en la misma plaza. En definitiva, siguiendo las nociones de de Certeau, haciendo que el *lugar* estable de la plaza, coexistente con los dos barrios, con el Museo de la Inconfidência, con los autos estacionados, se vuelva *espacio*, en tanto lugar modificado por el «cruzamiento de movilidades» de las que habla este autor, conformadas por el cruzamiento, también de sus barrios, sus tiempos, sus historias y su gente.<sup>226</sup> Esa es la plaza simbólica —obra de la ciudad letrada—, pero que sobrevive «en pugna con las modificaciones sensibles que introduce sin cesar el hombre común» (Rama, 1984: 46).

En este sentido, y siguiendo la misma línea de interpretación, si «el espacio es un lugar practicado» (de Certeau: 129), el espacio de la ciudad representado en la novela es todo de espacio significativo, porque cada uno de los personajes irá por distintos caminos y de distinta manera, constituyéndose un «espacio-otro» y propio. Y ello es posible porque la ciudad toda, pero fundamentalmente la Plaza, está presentada como

---

224 La *polis* no solo ordena el espacio, y «crea» el mapa hacia adentro, sino también hacia fuera de ella. Tanto, que el lenguaje de la *polis*, del espacio urbano, se confunde permanentemente con el de la nación en su conjunto.

225 Todos los personajes de la novela, desde el restaurador Jair Afonso Inácio, quien es el encargado «tácito» de guiar en su recorrido por la ciudad a todas las personalidades que llegan a ella, hasta Bené, el artista popular que vive de las mercaderías que lleva y trae hasta la Plaza Tiradentes, o que el taxista que lo recoge y lleva hasta su casa gratis después de una borrachera, o los amigos del estudiante Cupica, que llegan sin problemas a buscarlo al lupanar; todos ellos caminan libremente por toda la ciudad, en la que no hay líneas divisorias ni físicas ni culturales aparentes, según el continuo fluir del relato.

226 Vale la pena tener presentes las definiciones de «lugar» y «espacio», en tanto son fundamentales en mi argumentación y en mi lectura de la novela. «Un lugar es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia[...] Los elementos considerados están unos *al lado* de otros, cada uno situado en un sitio «propio» y distinto que cada uno define. Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad. Hay *espacio* en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable de tiempo. El espacio es un cruzamiento de movilidades.» (de Certeau, 1996: 129).

un espacio público, amplio, abierto. «Espacio público» es todo aquel pensado para el uso de todos los ciudadanos, de acceso amplio y heterogéneo. El espacio público vale en tanto se apoya en el imaginario y en las tradiciones, y también produce instancias de cultura y de arraigo, de identificación. Esto es, el espacio público no se logra por decreto, aunque a veces un decreto dé origen a ese espacio.

Según Jordi Borja, el espacio público puede ser definido según su dimensión jurídica y sociocultural,<sup>227</sup> que es al que se apuesta en la novela. Es así que la plaza puede ser entendida como «un lugar de relación y de identificación, de contacto con las personas, de animación urbana y a veces de expresión comunitaria» (Borja: 122).

Se puede inferir que Borja parte de las ideas de Habermas acerca del espacio público, concepto que resulta sumamente productivo para la lectura de esta novela en particular. Según Habermas,

By the «public sphere» we mean first of all a realm of our social life in which something approaching public opinion can be formed. Access is guaranteed to all citizens. A portion of the public sphere comes into being in every conversation in which private individuals assemble to form a public body (Habermas, 1964: 1)

Si todos tienen acceso al espacio público, el poder que va implícito en el concepto mismo de «espacio público» pertenece y se reparte por todos y entre todos, más allá y más acá de las autoridades que dirigen la empresa de salvataje. En este sentido, no cabría la crítica de García Canclini, en tanto asegura que «las identidades colectivas encuentran cada vez menos en la ciudad y en su historia, lejana o reciente, su escenario constitutivo» (García Canclini, 1990: 268). Los personajes de la novela no se contentan con recibir la información en sus casas, si bien los medios de prensa están todo el tiempo trasladándose de página en página. Cada uno de ellos sale y recorre, mira y opina, se moja bajo el aguacero y quiere saber por sí mismo que será de la ciudad. Y decidir. Pero sobre todo, participar. Y el lugar de la participación es por antonomasia, la plaza. Y como ya quedó explicitado, la plaza en tanto lugar público al que todos pueden llegar, la plaza en donde se festejará al final, la plaza pública donde la risa suena de manera más audible, según Bajtin,<sup>228</sup> pero sobre todo, «la plaza, donde las personas de diversa posición social traban entre sí contacto familiar» (Bajtin, 1988a: 146).

---

227 Según Borja, «el espacio público como concepto jurídico es un espacio sometido a una regulación específica por parte de la administración pública, propietaria, o que posee la facultad de dominio sobre el suelo y que garantiza la accesibilidad a todos y fija las condiciones de utilización y de instalación de actividades» (Borja: 122)

228 En su estudio sobre Rabelais en particular, pero también en su libro sobre Dostoievski, Bajtin insiste en la función principal de la plaza pública en relación con las fiestas ciudadanas, en un análisis que resulta muy productivo, llevado al final de la novela *Boca de Chafariz*. La fiesta siempre va acompañada de la «risa carnavalesca», que no solo es una señal de liberación transitoria, sino como el Carnaval mismo, es audible en grado máximo. «En la literatura del Renacimiento, la risa en general no se reduce, pero en todo caso existen diferentes grados de su *audibilidad*» (Bajtin, 1988 a: 233). La risa está presente en varios momentos en *Boca de Chafariz*, como ya explicité al trabajar la parodia en relación con el Museo de los Estudiantes, o en la ironía que subyace al discurso de Luis da Cunha Meneses, por ejemplo (lo que Bajtin llama «formas reducidas» de la risa); pero se oye en su máximo

Esta perspectiva, la de entender la ciudad y especialmente su plaza principal, como un espacio de identificación, relación, de expresión y de relaciones de poder, parece la más interesante a los efectos de la novela. La plaza Tiradentes reúne todas las características señaladas: relacionamiento de personas de las más diversa índole; identificación de todos con todos, o así se relata en la novela, a partir de la identificación con un héroe representativo, «positivo» en tanto ejemplo de valores y productor de propuestas, en términos de Fabio Lucas. La plaza es sinónimo de animación urbana —no es espacio cerrado o inaccesible— y expresión de la comunidad, y de toda la comunidad, medios de comunicación incluidos, especialmente a partir del homenaje a la recién nombrada Patrimonio de la Humanidad.

Esta «expresión de la comunidad» se da fundamentalmente a partir de la identificación simbólica y la integración cultural, dos aspectos que no son para nada menores en relación con *Boca de Chafariz*, pero también —y por ello mismo— en relación con la región Minas Gerais y el país, Brasil, como un todo. La identificación simbólica se da desde el principio. El narrador la deja asentada al presentar el desastre de la lluvia continua, en íntima relación, a la ciudad, su historia y la/su nación: «Com a paisagem urbana, estaríamos condenados a desaparecer uma população inteira, monumentos históricos da mais alta valia —o propio palco das lutas pela independência, símbolo maior da nacionalidade» (14).

Poco más adelante, aunque ya he hecho la referencia antes, la misma idea aparece en boca de las autoridades nacionales: el ministro de Educación y cultura, en diálogo con el presidente de la República, entienden que si bien el desastre es grande, lo es más en Ouro Preto berço do civismo, Tiradentes, Aleijadinho, essa conversa toda, a imprensa e a televisão, indóceis, pondo a boca no mundo como vem fazendo... Vai a ser uma gritaria de repersussão até fora do País. Não é hora para brincadeira não. Contrate quem tiver de ser contratado, gaste o dinheiro que precisar de ser gasto. O cado é de salvação nacional (24).

Quizá este sea uno de los fragmentos que mejor resume la noción de espacio público que a partir de Habermas vengo manejando aquí: lugar de región, de nación, de monumentos, de historia pasada y presente, de medios masivos y de boca de todos con alcance extra nacional. Lugar, en definitiva, de decisiones políticas y ciudadanas.

En cuanto a integración cultural, en el caso de *Boca de Chafariz*, el tema no pasa por si se accede o no al circuito de las mercancías, o al menos no en el sentido de Canclini, porque los personajes-ciudadanos de la novela son consumidores pero también productores de cultura. Todos los personajes respiran, no solo consumen, esa cultura que los rodea. La propia ciudad de Ouro Preto parece estar pensada y conservada desde un presente que se preocupa por hacer fluidas sus relaciones con el pasado. La ciudad de edificios antiguos y de calles empedradas, convive con oficinas públicas computarizadas. Uno puede estar haciendo un trámite bancario y a la vez traspasar una puerta del siglo XVIII, como efectivamente sucede hoy en Ouro Preto.

---

volumen en las últimas páginas de la novela, cuando todos rodean a Bené en la fiesta del final. Allí, todo es «palmas calorosas, entusiasmo» (240), música y danza.

En esta línea, Jair sostiene que

Ao mesmo tempo em que conhecia as cidades que os antepassados haviam plantado ao longo do caminho do ouro, ia deixando reiluminados atrás de si grandes templos e pequenas capelas, tetos e retábulos, imagens, oratórios, púlpitos e portadas. E a sua consciência sobre a arte regional crecía através do estudo de características e de estilos (29).

Los otros también están inmersos en ese ida y vuelta que los envuelve, porque en definitiva, como se afirma repetidamente en la novela, todo es cultura. Sin distinciones. En esa cultura entra también, en paridad, la obra del Alejaidinho, porque, como dice de sí mismo, «os objetos que criei jamais serão destruídos, da mesma forma que é impossível a destruição da cultura de um povo» (81), pero junto con ella, también la de Bené. La «integración cultural» a la que dedico apenas este apartado, es uno de los temas debatido por Mourão en su novela: la variable raza, presente en la voz fundamentalmente de Antonio Días y del Aleijadinho. Antonio Días, fundador de la ciudad que da un paso atrás y comparte el mérito con el mulato Duarte Lopes, quien nunca recibiera reconocimiento, por su color

A cor da pele não decreta a nulidade de ninguém e entendo que comando só existe quando ordem expressa para ser cumprida. O acaso não conhece nem preto nem branco, nem pobre nem rico e não dá os seus aparecimentos no mundo com vontade de distinguir categorias. Vamos honrar o nosso negro, meu povo (19).

La figura de privilegio en este sentido es la de Antonio Francisco Lisboa, el Aleijadinho, «o negro, o muitas vezes negro» (227), como se define a sí mismo, quien desde el principio, en su primera aparición correspondiente al capítulo diez, se presenta como un ser fracturado, que nace libre y esclavo, blanco y negro a la vez. Seleccione solo un fragmento, que considero representativo:

Embora ninguém pareça acreditar, fui mortal como todo mundo. Nasci para o século filho do português Manuel Fancisco Lisboa e da sua escrava Isabel, negra de trânsito entre a copa e a senzala —africana não, mas retinta, subalterna e inferiorizada e, portanto, africana sim. Sim para o mundo, sim para o meu coração ferido quando, crescendo, comecei a tomar conhecimento do mundo. Minha mãe era a minha retaguarda, meu pai o exemplo a seguir (73).

El festejo final va de la mano de la «gente negra, que falava naquela língua estranha» (238), como dice Bené. El Aleijadinho ve en ello el justo cierre del proceso cultural sobre el que se cuestiona en todas sus intervenciones en la novela. Ahora, desde su eternidad, se siente responsable y partícipe de esa victoria de la ciudad, que lo incluye<sup>229</sup>. Pero no por ello deja de percibir la paradójica situación de recibir el premio de manos de un negro:

---

229 Después de contar sus últimos momentos, y años de sufrimiento físico, y como fue llevado al sepulcro por la Hermandad de los Hombres Pardos de Antonio Dias, el personaje se presenta a sí mismo como un elemento fundamental de esa ciudad, reconocida Patrimonio Mundial. Dice: «Vitória plena só estou conhecendo agora, que o futuro vem chegando. Local relacionado con a minha obra, Ouro Preto acaba de receber consagração internacional: o tombamento pela Unesco como monumento cultural da humanidade» (235)



O presidente da repartição internacional já chegou [...] É preto retinto, legítimo da África, da mesma forma que a mulher.[...] Aloísio Magalhães, um ruivo da melhor estirpe, capricha nas honras que lhe são prestadas, e nisso é acompanhado pelo prefeito, o presidente da Câmara, o secretário de cultura do Estado e demais autoridades. Fato a merecer registro: Ouro Preto, que praticou os desmandos da época da escravidão, atrocidades que repercutem até hoje, receberá o seu título de gloria justamente pela mão de um negro (235).

## Fiesta, tiempo y espacio, o la nación teatralizada

La «gente negra» a la que también se refiere Bené, alude al enviado de Unesco que se encargará del nombramiento oficial. Las autoridades locales lo acompañan, y también harán sus discursos. El homenaje concretizado en un objeto ritual, la corona de flores, se deja en el gran pedestal de granito de la estatua, ya monumento en sí mismo, que también sufrió una transformación: de la pica donde se exhibió su cabeza decapitada, se pasó a la columna, y después a la columna sosteniendo el monumento; ahora Tiradentes tiene sus flores en un pedestal duro y durable, imperecedero, porque es de granito. Pedestal que eleva su figura por la de sobre todos los demás, haciéndolo visible y «homenajeable». Que además es «grande», en sentido literal y metafórico, con valor inverso a la alta horca que alguna vez se levantó para cumplir su sentencia. Todo ello se desarrolla en medio del espectáculo de los *Dragões da Inconfidência* y sus uniformes, la comitiva de autos negros oficiales, la música de la Banda Oficial, el cordón de protección, el infaltable himno nacional:<sup>230</sup> en definitiva, la teatralización del homenaje, el espectáculo del Estado y el Poder. Espectáculo que atiende a dos variables fundamentales: espacio y tiempo.

Este espectáculo, el rito de escenificar públicamente las tradiciones lleva ya muchos años, y, en cuanto al espacio, se relaciona con la cultura del burgo, de la ciudad. Pero en un sentido moderno, dice García Canclini, es

la escenificación que unos hombres hacemos no ante la divinidad sino ante otros hombres, al modo en que empezaron a observarlo Diderot, Rousseau y Balzac: la actuación social como puesta en escena, simulacro, espejo de espejos, sin modelo original (García Canclini, 1990: 152).

Según Jordi Borja, «los egipcios representaban la ciudad mediante un eje de coordenadas: su cruce era la ciudad» (Borja, 2003: 28). Ese eje de coordenadas egipcio estaba delimitado por el círculo que conformaba:

---

230 Prácticamente todos los himnos nacionales de América tienen una historia muy particular, que muchas veces carece de esa aura casi mística con que se nos enseña en la escuela. En el caso del himno nacional de Brasil, éste se establece por decreto en 1890, casi enseguida de proclamada la República por Deodoro: se tomará como himno una partitura sin letra de Francisco Manoel da Silva. La letra se le agregará más adelante, con versos de Joaquim Osorio. Uno de esos versos se refiere, por ejemplo, a «esa nación que otrora tuvo esclavos», cuando el «otrora» real alude tan solo a dos años antes de creada la letra, ya que la abolición de la esclavitud en Brasil se dio recién en 1888. Remito al trabajo de Susana Poch, «Himnos nacionales de América: poesía, estado y poder en el siglo XIX».

El círculo era el lugar, es decir, la comunidad de personas, la organización política y la identidad cultural. La cruz simbolizaba los flujos, o sea, el intercambio de bienes, servicios e informaciones, las movibilidades, las relaciones con el exterior. En el espacio público se realiza la síntesis de lugares y flujos. Y la ciudad es el espacio público, lugar de la cohesión social y los intercambios (Borja, 2003: 119).

Tal escenificación, rito en un lugar y un tiempo dados, cumple una función básica, ya presente en las sociedades más primitivas, según lo señala Mircea Eliade: la legitimación a partir de la repetición. La repetición es lo que hace «real» un acto u objeto, que lo es «en tanto *imita* o *repite* un arquetipo» (Eliade: 39).<sup>231</sup> Repetir el rito es perpetuar un cierto orden, que se considera válido, es delimitar el correcto modo de poblar el territorio nacional, o lo que a los efectos es lo mismo, de cargar de significados la nación. Es crear «un teatro de acciones» (de Certeau, 1996: 136), en tanto se le da al lugar el valor de fundación, es hacerlo «fasto», porque a partir de allí se da el lugar de asiento a la acción del hombre. El homenaje de todos en la plaza que repite el ritual (más allá de la valencia positiva o negativa, como ya vimos antes al trabajar la correspondencia entre el cortejo fúnebre y la caravana de homenaje) es una consolidación, en última instancia, de un orden de cosas, de un proyecto de nación entre los tantos posibles. En este sentido, se puede compartir que «para que las tradiciones sirvan de legitimación a quienes las construyeron o las apropiaron, es necesario ponerlas en escena» (García Canclini, 151).<sup>232</sup> Y toda escena necesita de un escenario donde llevarse adelante: la plaza, el centro, el axis mundo otra vez.

El otro elemento importante es el tiempo. Si «las fiestas tienen siempre una relación profunda con el tiempo [...] natural, cósmico, biológico e histórico» (Bajtin, 1988b: 14),

---

231 Recordemos que para Eliade la realidad de las cosas no es la simple existencia ontológica, sino que «adquieren un valor, y de esta forma llegan a ser *reales*, porque participan, de una manera u otra, en una realidad que los trasciende» (Eliade: 14), y esto es lo que les da sentido. Entendido así, el homenaje no sería solo la exposición, la puesta en escena de un acto destinado a conmover y a convencer, sino también la repetición de un 'acto inaugural'. Insisto en que a partir de la Inconfidência y hasta la novela de Mourão se han venido dando una serie de repeticiones —algunas de valencia opuesta, como ya he aclarado— que repiten indefinidamente ese acto de desobediencia —y libertad— inicial de la Inconfidência de Minas Gerais.

232 García Canclini presenta el Patrimonio como «el lugar donde mejor sobrevive hoy la ideología de los sectores oligárquicos» (150), ideología que se «inculca», dice a través fundamentalmente de la escuela (y elige de ejemplo caso de la Argentina y Sarmiento), y de las celebraciones. Más adelante suaviza un tanto sus radicales afirmaciones, aclarando que «no se niega aquí la necesidad de las ceremonias conmemorativas de acontecimientos fundadores, indispensables en todo grupo para dar densidad y arraigo histórico a su experiencia contemporánea» (155). Si bien comparto la idea inicial de la preeminencia de un proyecto sobre otros tantos posibles, y también que la nación y sus símbolos en última instancia son un «relato», una «narración», como creo se desprende de este trabajo, creo que justamente puede haber casos en que esta radicalidad en las afirmaciones no esté tan clara. En lo que no coincido es en la universalidad de la afirmación. En el caso en concreto de la novela *Boca de Chafariz*, se establecen una serie de discusiones, argumentaciones, y hasta resoluciones de los personajes y del discurso narrativo mismo, que constantemente están poniendo en tela de juicio el «relato oficial» del episodio de la Inconfidência en su conjunto, con las implicancias correspondientes. ¿Se está construyendo otro distinto, entonces? Seguramente. De ello se trata. El relato de la Inconfidência es polifónico, y por ello, «otro».

esta fiesta está vivida (y narrada) como el tiempo de «a eternidade que já começou» (241) según entiende el propio Bené, que coincide precisamente con la entrada de Ouro Preto al Patrimonio Mundial, el triunfo tal como lo interpretan los personajes, de la ciudad, sujeto de su propia historia, que penetra «en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y la abundancia» (Bajtín, 1988b: 15).

Este espacio tan público —la plaza y Ouro Preto en su conjunto— se convertirá en espacio ya no solo de Brasil sino mundial. El homenaje «principal», el último, y por lo tanto el primero, es el que se hace cuando la ciudad es nombrada Patrimonio Mundial. Si en algún momento Tiradentes logró el consenso nacional y fue homenajeado en prácticamente todo Brasil, fue con la declaración en ese año de 1980, en Ouro Preto, en la plaza Tiradentes, centro de la ciudad, y simbólicamente del país para este caso concreto. Lugar y tiempo en que la nación sube al escenario a concretar, como decía Meireles, los «mais altos sonhos desta cidade, do Brasil e do próprio mundo».

Con la distinción como Patrimonio Cultural del Mundo, Ouro Preto se vuelve el centro, centro del país y centro de un ritual anual, que hará de la ciudad el centro del mito «Inconfidência-liberdade» al estilo de un nuevo Gólgota que se vuelve eje por el que pasan, justamente, los mitos del imaginario colectivo, porque «el centro es, pues, la zona de lo sagrado por excelencia, la de la realidad absoluta» (Eliade: 25). Y así como Eliade reconoce el árbol, la montaña, el templo como «centro del mundo», en la novela la Plaza y su columna, o más ampliamente, Ouro Preto, es el eje por donde todo pasa.<sup>233</sup> Tiradentes es el eje por donde todo pasa. La distinción implica el reconocimiento y compromiso de admirar y conservar ese producto cultural que es de Brasil, pero también de todos. Patrimonio de todos, porque es Patrimonio de la Humanidad, reconocimiento, que ya desde sus orígenes, estuvo ligado a catástrofes que ponían en riesgo lugares, espacios, edificios, y que se creía necesario proteger.<sup>234</sup>

---

233 Según Mircea Eliade «el infierno, el centro de la tierra y la «puerta» del cielo se hallan, pues, sobre el mismo eje, y se hacía el pasaje de una región cósmica a otra (Eliade, 21). Y después de dar varios ejemplos en distintas tradiciones, agrega «Adán fue creado en el centro de la tierra, en el lugar mismo donde había de levantarse más tarde la cruz de Jesús» (Eliade, 24). Desde esta lectura, incluso, se puede interpretar cuadros como el de Pedro Américo, que remeda con los miembros descuartizados la forma de la cruz. Alice Millet va más allá, y encuentra correspondencias del cuadro con «imaginario derivado do sacrificio cristão e do canibalismo ancestral. [...] A idéia de comunhão sob o signo da morte e da virtude é comun ao cristianismo, religião dominante desde a colonização, e à antropofagia praticada pelos primitivos habitantes do Brasil» (Millet: 172), y que claro está, hace llegar hasta la Antropofagia de Oswald de Andrade.

234 Desde este punto de vista, parece haber una estrecha relación entre las grandes catástrofes y los distintos núcleos humanos, que buscan como organizarse para superarlas. Si el terremoto de Lisboa tuvo las implicancias ya mencionadas, y si en la novela el relato se origina a partir de las intensas lluvias que afectan los cimientos de la ciudad, también fue necesaria la ocurrencia de una gran catástrofe para lograr que la comunidad internacional tomara conciencia de la necesidad de preservar lugares, que pertenecen a todos los pueblos del mundo, independientemente del territorio en que estén localizados. En 1960, y a partir de la construcción de una nueva represa en Asuan (Egipto), varios monumentos importantes del conjunto arqueológico Abu Simbel quedarían bajo agua. El entonces director general de la Unesco Rene Maheu, hizo un llamado internacional. Expertos de varios países literalmente desmontaron monumentos y templos y los reconstruyeron en lugares seguros, o en países que habían

Lo que hace que el concepto de Patrimonio Mundial sea excepcional e importa aclararlo en relación con la novela, es su aplicación universal. A diferencia de los considerados patrimonios nacionales de un Estado, los sitios del Patrimonio Mundial pertenecen a todos los pueblos del mundo, independientemente del territorio en que estén localizados. Todos se comprometen con él, incluidos los más de ciento cincuenta países que hoy día integran la lista de firmantes a la convención. El concepto de patrimonio no alcanza solamente a objetos físicos, sino que también se habla del patrimonio «intangibles» de los pueblos, como la lengua, tradiciones, cantos y danzas.<sup>235</sup>

Más allá de tales especificaciones, no está de más tener en cuenta que la misma definición de «patrimonio» resulta muchas veces difícil, pese a las precisiones anteriores. Según Lowenthal,<sup>236</sup> aquellos que redactaron la Ley del Patrimonio Nacional, confiesan que «no podríamos definir el patrimonio nacional mejor de lo que podríamos definir, por ejemplo, la belleza o el arte... Por lo tanto, dejamos que el patrimonio nacional se defina por sí mismo» (Lowenthal: 74). Este patrimonio, sigue la cita,

no solo incluye la Torre de Londres sino también vestigios agrícolas que únicamente se pueden ver con la ayuda de la fotografía aérea —escribe la Secretaría de la Academia Británica—; no solo el castillo del duque y sus posesiones sino [...] el duque mismo (Carswell, en Lowenthal: 74).

De ahí la necesidad de establecer si el reclamo de convertirse en Patrimonio Mundial implique un pedido expreso por el país interesado, y una decisión final a

---

colaborado en el rescate. A partir de entonces, se implementó en la órbita de la Unesco una comisión para atender estas situaciones. En 1972 se reúnen por primera vez una veintena de países, que firman la Convención para la protección Mundial Cultural y Natural, por la que se reconoce que «los sitios localizados en su territorio nacional e inscritos en la lista del Patrimonio Mundial, sin perjuicio de la soberanía o la propiedad nacionales, constituyen un patrimonio universal en cuya protección la comunidad internacional entera tiene el deber de cooperar» <[www.unesco.org](http://www.unesco.org)>

235 El patrimonio cultural, tal como lo definen los organismos internacionales, puede clasificarse según se trate de patrimonio cultural en el sentido más estricto de obras elaboradas únicamente por el ser humano, o en conjunto con la naturaleza, esto es, monumentos, ciudades o conjuntos de ciudades, edificios, etcétera. Es la acepción más ajustada al caso de *Boca de Chafariz*. Pero también se tiene en cuenta el patrimonio natural, fundamentalmente el caso de hábitat de especies animales y vegetales en peligro de extinción. Se habla de patrimonio cultural inmaterial en relación con danzas, festejos, músicas. Los bienes culturales deben, por ejemplo, ser la manifestación de un intercambio considerable de valores humanos durante un determinado período o en un área cultural específica, en el desarrollo de la arquitectura, las artes monumentales, la planificación urbana o el diseño paisajístico. Los bienes naturales deben contener fenómenos naturales extraordinarios o áreas de una belleza natural y una importancia estética excepcionales. O contener el hábitat natural más representativo para la conservación in situ de la diversidad biológica, incluyendo aquellos que alberguen especies amenazadas que posean un valor universal excepcional. En 1992, la Unesco creó un programa que bajo el nombre «Memoria del Mundo», recupera y resguarda todo tipo de archivos (cartas, documentos, etc). Ya hemos visto algún caso al mencionar el cuidado puesto en la recuperación de partituras musicales barrocas de Minas Gerais.

236 El comité de Patrimonio Mundial se reúne todos los años y examina las candidaturas a partir de criterios técnicos según dos organismos asesores, que son el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), y la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza y sus Recursos (UICN). Una vez decididos, se incluye en la lista de Patrimonio Mundial, ya sea cultural o natural, al sitio elegido.

partir de distintas comisiones, tal como se ve en la novela, a partir de la llegada del representante internacional. Si en el fragmento correspondiente al capítulo quinto, llega al aeropuerto de Pampulha, desde Río de Janeiro, el Presidente del Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, diez capítulos después, el que está llegando es el «enviado da Unesco para avaliar os estragos da chuva. [...] Há um processo correndo em Paris, do qual você deve estar a par, que concederá a Ouro Preto o título de patrimônio cultural da humanidade» (104).

Y poco después, ya todos, los estudiantes para empezar, pero las prostitutas también, y Tiradentes, y Luis da Cunha Meneses y el Alejaidinho, estarán hablando de estas personas y su misión patrimonial. Con lo que a lo largo de la novela, el patrimonio —la ciudad— cada vez es más de todos, se amplía cada vez más. No solo porque es tema de conversación constante, sino por las distintas significaciones que cada uno de estos personajes le da al hecho. Para las autoridades, la decisión de la Unesco es «uma decisão histórica para o Brasil» (179), y así es relatada en los periódicos citados en la novela. Para la población en general, la noticia « produziu [...] uma reviravolta na subjetividade dos brasileiros de todas as latitudes, que de imediato tiveram uma idéia valorizada de Ouro Preto, do País» (178). Para el Ministro de Educación y Cultura, el personaje histórico/ficticio Aloísio Magalhães, es también «a distinção máxima que pode recair sobre um bem cultural de qualquer natureza» (179), y debe ser acompañada de actos y festejos, además de una misa de Acción de Gracias. ¿Es que las misas acompañan los grandes acontecimientos, sean estos cuales sean? Ya mencioné la misa posterior al ajusticiamiento de Tiradentes. Pero también las misas recordaban, ya en el período imperial, la llegada de la familia real a Brasil, celebrándose un Te Deum todos los 7 de marzo, o los fallecimientos o casamientos.<sup>237</sup> Las celebraciones parecen repetirse, reescribirse, unas a otras.

En esta de la novela, las gracias no se dan por haber terminado con la perfidia de un movimiento contra la reina, sino que la celebrada es la ciudad misma, sujeto de homenaje y de su propia historia:

(El padre) falou do discreto poderio insinuante de uma cidade que, pelo trabalho, pertinácia e destemor de seu povo secular, conquistara em definitivo o seu espaço; de uma indomable força criativa que se exibía em imbatíveis monumentos e obras de arte, para a glória da raça; da legenda de um amor pela liberdade replantado nos corações, de geração para geração, e que conheceu o sacrifício maior, no altar da pátria (179-180)

Las autoridades, entonces, asumen el valor representativo, simbólico y «de llegada» de ese homenaje.

Otros personajes atienden al festejo de forma más lúdica, en ese juego de luces y sombras paródicas de las que hablaba al referirme al Museo de la Inconfidência y al de los estudiantes. Esta vez también, frente a los anuncios oficiales, a las conferencias de

<sup>237</sup> Ver al respecto el trabajo de Iara Lis Schiavinatto, *A praça pública e a liturgia política*, señalado en la bibliografía. Si bien se detiene fundamentalmente en la figura de Pedro I y no en Tiradentes, la autora trabaja la importancia del espacio público en la representación que de sí misma tiene la comunidad imaginada, asociado a las fiestas que en ese espacio se celebran.

prensa en las emisoras más importantes, en la prensa de alto tiraje, también están los anuncios de boca en boca, el comentario popular, que no oculta su picardía. Cupica, ya al borde del desastre, es rescatado del lupanar por sus compañeros estudiantes, en una ceremonia «oficial», al estilo de las que se efectúan en la República de los estudiantes. El cargo de «Presidente de la República» (de la República de los estudiantes, obvio), que se le da al maltratado Cupica, que ha caído en lo más bajo del lupanar, para volverlo a su sociedad, coincide simbólicamente con el nombramiento de la ciudad como Patrimonio Mundial, y así se lo hacen saber:

A hora se apresenta de mudança geral. Agora vive numa cidade que é patrimônio cultural da humanidade. As putas não o informaram disso? O acontecimento já se encontra devidamente celebrado em poema heróico. Escute só:

*Ouro Preto, cidade velha e fodida,  
te querem patrimônio mundial.  
Se puderes aguentar das pernas,  
serás palco de eterna bacanal. (211)*

Para Luis da Cunha Meneses, la decisión de la Unesco no hace más que formar parte, también como un espejo, de la antigua conjuración de los Inconfidentes, reuniendo los dos momentos históricos en uno solo, de igual valor: ambos «traição de grande porte» (194):

Há muito percebia a trama conspiratória. Pelo geral açodamento e as expressões de prazer e sadismo das reuniões, desconfiava que vinha sendo preparada uma traição de grande porte. De repente, a notícia do título de patrimônio cultural da humanidade concedido a Ouro Preto. Na verdade, jamais poderia supor que ousariam tanto (194).

Por otra parte, asocia el nombramiento al proceso de Independencia —adjudicando implícitamente a los Inconfidentes esa misma intención—, con lo que se daría en la novela, tal como vengo sosteniendo, un hilo conductor que reúne los distintos momentos de la historia, de la literatura, y ahora también, de los festejos, haciéndolos llegar a un clímax en este momento del homenaje a la ciudad:

Tornou-se claro o objetivo da conspiração *post mortem* daquela escória humana. Eles se empenham em esconder as marcas da cultura lusitana sobre esse povinho ignorante, esses descendentes de bugres e africanos que desejam valer além do que merecem. A cidade brasileira agora é patrimônio cultural da humanidade; as nossas, do outro lado do mar, não o são. O que equivale a dizer, os portugueses podem ser os pais dos habitantes desta região, mas foram por eles superados.[...] Não há como negar, os egressos da Inconfidência Mineira, os doidivas que ousaram desafiar a coroa de Sua Majestade D. Maria I, continuam na linha da insurreição antilusitana. E uma quesatão nova, da maior imortância político-militar, impõe-se: como punir conspiradores que não se contam mais entre os seres vivos? (195).

La misma expresión «patrimonio» es digna de destaque. Su relación etimológica con «pater» y «patria» remite a un bien que es de aquel que lo administra o, mejor, que lo posee. En ese sentido, hay quien sostiene que el patrimonio nacional, es más bien el conjunto de bienes que un sector de la sociedad entiende deben ser recuperados como pilares (modelos, ejemplos válidos) de un conjunto de creencias, normas o valores que

ese sector entiende como los únicos válidos. Pero creo que esta salvedad se ajusta más al límite del patrimonio nacional, ya que como señalara antes, en el caso de «Patrimonio Mundial» se establece una, literalmente, «negociación» que obliga ya no solo a sectores hegemónicos, sino a una comunidad de Estados.<sup>238</sup>

El cierre de la novela con la celebración de Ouro Preto como Patrimonio Mundial, indica que el espacio privilegiado sigue siendo la plaza. La plaza se vuelve en la novela, y en la Historia, lugar de significaciones simbólicas, no solo porque todo en ella recuerda a la persona de Tiradentes, símbolo también, sino porque ella, la plaza, en sí misma, recupera la ciudad y sus cambios.

El pasaje desde «la nada» divisoria de dos barrios, pasando por «plaza-puente» ya en el siglo XVIII, hasta la plaza lugar de intercambio —mercantil, cultural, interpersonal— de la novela y de la actualidad, hace manifiesto el proceso sufrido por la ciudad misma, aunque la linealidad con que lo planteo no sea la que mejor aluda al proceso. Como dice el personaje Francisco Antonio Lisboa, «Vila Rica, espaço aberto de inovações continuadas» (78), se fue renovando hasta llegar a monumentalizarse a sí misma desde esa plaza que en la novela es el lugar del festejo e incluso en algunos momentos del acto de protesta, pero fundamentalmente festejo, y por eso pasa a ser ya no el lugar sino el espacio, retomando los términos de de Certeau (por oposición al «no lugar», al signo vacío, desprovisto de contenido, y por oposición a la «estabilidad» que caracteriza a este último, tal como ya había señalado) de valor simbólico: producto cultural complejo, que por ello permite, justamente, la identificación simbólica de la que hablábamos.

Si bien es válido decir que toda la ciudad de Ouro Preto, en tanto Patrimonio de la Humanidad, se vuelve espacio público, también parece ser claro que Plaza Tiradentes es el ícono más representativo de ello. Y es que la plaza, o en la plaza, punto de encuentro y desencuentros por excelencia, se da la dimensión política de la ciudad y su espacio. Encuentro de alegrías, también, como en la fiesta final, con todos festejando, sin querer irse de allí:

*Tinha-se a impressão de que ao romper do dia aquela atroada ainda estaria continuando, impávida, com uma assistência que parecia aumentar, ao invés de diminuir. [...] A massa é que ainda não queria se dar por vencida, insistia a cantar aqui ou ali, a dançar (239).*

---

238 Claro que mientras escribo esto, no puedo dejar de pensar en nuestras actuales comunidades de Estados, que también se podrían calificar de comunidades de estados hegemónicos, algunos bastante más hegemónicos que otros, aun dentro de esas comunidades. Pero mi argumentación va dirigida en relación con la teatralización del patrimonio tal como se da a partir de la conformación de las Repúblicas americanas recién independizadas, o, en el caso de Brasil, de la República que celebra la finalización del Imperio, y que se necesitó teatralizar en un «esfuerzo por simular un origen, una sustancia fundante, en relación con la cual deberíamos actuar hoy» (García Canelini, 1990: 152). En este sentido, también habría, como desarrollo en todo este trabajo, una vuelta de tuerca, una «viradeira» en cuanto a la dimensión simbólica de Ouro Preto como lugar de homenaje y celebración de sus distintos avatares y tiempos políticos nacionales (la República, Getulio, Lula), y su dimensión simbólica en tanto reconocimiento de la comunidad internacional, y entonces, simbólica y «patrimonial» más allá de sus límites nacionales.

Recordemos que la novela comienza con las lluvias torrenciales, que aíslan a los personajes, al no permitirles salir: «a população humilde da área rural, refugiada no fundo mais protegido dos seus barracos» (11). Esta «población humilde» será la misma, y no solo el sector «humilde», sino todos, que al final insisten en bailar y cantar, celebrando esa especie de nuevo resurgimiento de la ciudad, ahora «jerarquizada» a la dimensión universal, pero también, ahora sí, lugar político, de encuentros; el momento y lugar en que confluyen todos los flujos de los que hablábamos, legitimándose entre sí, y legitimando la celebración.

Hay otra dimensión política del espacio público, aquella de los momentos comunitarios fuertes, de legitimación o de confrontación, de las grandes manifestaciones ciudadanas o sociales. La ciudad exige grandes plazas y avenidas, especialmente en sus áreas centrales, (y, también, en otra escala, en sus barrios) en las cuales puedan tener lugar grandes concentraciones urbanas. Estos actos de expresión política tienen su lugar preferentemente ante los edificios o los monumentos que simbolizan el poder (Borja: 177).

En este mismo sentido que plantea Borja, la plaza pública siempre ocupó lugar relevante en las distintas civilizaciones y pueblos. La fiesta siempre existió, y fue una necesidad de la colectividad. Para Bajtin, «las festividades (cualquiera sea su tipo) son una *forma primordial* determinante de la civilización humana.» (Bajtin, 1988: 14). Si ya había mencionado, en la lejana Edad Media, los ajusticiamientos públicos de que hablaba en la primera parte de este trabajo, siguiendo a Foucault, creo que también es posible leer este festejo desde la contrapartida de ese «espectáculo» del poder real que era el suplicio público: el carnaval, fiesta popular por excelencia, que parece reproducirse en *Boca de Chafariz*, como una «segunda vida del pueblo» (Bajtin, 15). Es otra de las tantas valencias opuestas que todo parece adquirir en torno al episodio de la Inconfidência: del inconfidente al héroe, de los traidores a los patriotas, y del ajusticiamiento al festejo también. Tal como sucedía en la Edad Media, en que el acto oficial, o las llamadas «fiestas del templo», eran seguidas por ferias, por juegos o las «fiestas del bobo». Estas fiestas, este carnaval, era la réplica a la fiesta oficial, tal como en la novela el espontáneo festejo popular bailando en torno a Bené es la réplica al acto oficial anterior. No es solo una clase dominante homenajando a sus héroes (mirando hacia su pasado, y justificando el homenaje a ese pasado), es toda la gente celebrando «carnavalizadamente», al nuevo «herói do momento (que) era abraçado, festejado com calor» (240), apuntando al futuro.<sup>239</sup>

---

239 Se puede leer esta fiesta final, como he hecho en otros apartados del presente trabajo, en contrapunto con las festividades coloniales y de los siglos siguientes. En este sentido, desde el primer Te Deum agradeciendo haber destruido los planes del grupo inconfidente hasta todos los demás, se puede decir que «en la práctica, la fiesta oficial miraba sólo hacia atrás, hacia el pasado, del que se servía para consagrar el orden social presente. La fiesta oficial, incluso a pesar suyo a veces, tendía a consagrar la estabilidad, la inmutabilidad y la perennidad de las reglas que regían el mundo: jerarquías, valores, normas y tabúes religiosos [...] A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria [...] Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto» (Bajtin, 1988b: 15).



En nuevo héroe es Bené de Flauta, el único personaje *libre*, decía antes, de la novela, y también el que mejor representa la forma carnavalesca de la fiesta, que está en ese entrelugar entre el arte y la vida, y que ocupa, en las páginas finales (aunque no solamente en ellas) el papel del bufón medieval, en el sentido de que este nunca dejaba de serlo, como Bené nunca deja de ser quien es: alguien que encarna «una forma especial de vida, a la vez real e ideal de vida [...] en la frontera entre el arte y la vida» (Bajtín, 1988b: 13). Y como en la plaza medieval, Bené «pegou do instrumento, começou a tocar, a dançar. Como a repercussão junto à assistência continuava das mais simpáticas, tornou-se cada vez mais desenvolto, exuberante. Entrou a cantar, revezando a sua voz grossa e a sua voz fina» (240).

Así, en la novela el acto oficial es seguido por el festejo espontáneo de la gente congregada en la plaza, que lo transforma en fiesta, en espectáculo, en definitiva en un carnaval al mejor estilo de los tan característicos de Brasil, como explícitamente señala el narrador:

Vindo dos fundos do museu, um estardalhaço de gloriosa bateria, chega não chega, crescendo em volume, depois as grandes escolas aparecendo: carros alegóricos, foliões fantasiados, beldades de biquini. Carros e mais carros de todas as escolas surgindo, procurando posição dentro da praça e permanecendo, no firme propósito de locupletar tudo de som, de barulho. Uma visão de sonho instalada dentro do real. Tambores em ritmos diversos descompasados, cantos que pareciam divergir, competir. O todo transformado num carnaval só. Populares subindo para os carros, carnavalescos descendo para sambar no chão (239).

Estos «populares» y «carnavalescos» intercambiando sus papeles, cambiando el espacio del carro por el de la calle, y viceversa, concretizan otra forma de esa puesta del «mundo al revés» tan característico de esta fiesta, pero sobre todo ponen en evidencia la tan especial forma de participación que implica el carnaval: no alcanza con ir a ver, hay que participar, vivir el carnaval, vivir la fiesta, que es lo que logra que se produzca la comunidad solidaria que se reúne allí. Siguiendo a Bajtín,

Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo *viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera *espacial*. En el curso de la fiesta solo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir, de acuerdo a las leyes de la *libertad*. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que el individuo participa (Bajtín, 1988b: 13).

En este caso concreto de la novela de Rui Mourão, se ponen en juego —en juego dinámico, dialéctico— una serie de elementos que cuestionan esa tradición «apropiada» en tanto «cambia» el rito —Bené remeda al embajador, lo parodia, se acerca a la columna a pesar del cordón de seguridad, la gente lo vitorea (a Bené, no al representante oficial de la Unesco)—, y por lo tanto establece un cuestionamiento a ese rito. La que empezó siendo un homenaje oficial, organizado desde las estrategias propias del poder estatal, es apropiado por la gente en la plaza, que establece sus propias tácticas, otra vez, y resignifica el espacio, el homenaje, la fiesta.

Es por ello que, espontáneamente, aunque en primera instancia a partir del cronograma de los festejos oficiales, la gente va hacia el monumento en la plaza, a esperar el discurso del embajador de la Unesco proclamando a Ouro Preto Patrimonio Mundial de la Humanidad. Parte del acontecimiento es narrado desde el punto de vista de Bené de Flauta, quien ya «havia mais de quinze dias vinha se preparando para a festança que ia acontecer» (236). Los dos elementos destacados, además de la multitud que espera allí, son los dos lugares icónicos donde se desarrollará la ceremonia: el monumento a Tiradentes y el Museo de la Inconfidência. Vale la pena citar en extenso en el pasaje donde se describe el acto oficial:

O da gente negra, escoltado pelo governador do Estado e o secretário da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no centro do espaço de paralelepípedos, começando outra cerimônia. Caminaba arrastando os dois por longa passadeira que ia terminar na estátua de Tiradentes. Ao parar, um soldado que perto estava com uma coroa de flores, veio com a coroa de flores até o da gente negra. O da gente negra acabou de cegar carregando com o soldado a coroa de flores. Depositou-a no grande pedestal de granito da estátua. Logo os três caminhantes do longo percurso retornavam, missão cumprida, só o avançar calmo em linha reta, nenhuma conversa, a certeza de estarme os três caminhando. Subiram para o patamar da escadaria do Museu (238).

Tal como he argumentado hasta aquí, la ciudad —y su plaza y su columna monumental— son vividos como el espacio público del cual todos participan, volviéndose todos y cada uno (los espacios, los monumentos, los festejos y los participantes) partes del discurso de la nación, o de la nación misma, en tanto la representan y la «viven», como al Carnaval, oficiando la plaza como mediadora entre el poder público o político, representado en sus autoridades, y el poder privado, que son todos los asistentes. En palabras de Octavio Paz, «la sociedad comulga consigo mismo en la fiesta» (Paz: 46), ya que «la Fiesta es un hecho social basado en la activa participación de los asistentes» (Paz: 47). Hecho social que, como el propio lenguaje, necesita para realizarse de la vida.

Esta fiesta final coincide en un todo, como no podía ser de otra manera, con la forma polifónica que estructura a *Boca de Chafariz*. «La comunicación dialógica es la auténtica esfera de la *vida* de la palabra» (Bajtín, 1988b: 255), y por eso la novela termina entre danza y música, sí, pero con palabras: con el diálogo entre la ciudad —en la voz delegada del estudiante que pregunta a Bené— y Bené que responde «dentro do círculo formado pelo ajuntamento numeroso» (240), definiendo la ciudad y reseñando su historia: Ouro Preto es «contentamento de todos e muita alegria» (241). Ouro Preto es esta fiesta de todos en la Plaza Tiradentes.

En este final, la plaza y el monumento «habitan en lo más hondo de nuestro ser» (Lowenthal: 20), o mejor, en el ser de los personajes presentes en el homenaje.<sup>240</sup>

---

240 Según Lowenthal, «el pasado no está muerto, ni siquiera dormido. Gran cantidad de recuerdos y de documentos, de reliquias y de réplicas, de monumentos y de eventos memorables, habitan en lo más hondo de nuestro ser. Y conforme nosotros lo rehacemos, el pasado nos rehace a nosotros. Volvemos sobre las huellas de la tradición para afirmar nuestra autonomía y borrar nuestros errores, pero no podemos desterrar el pasado, porque es inherente a todo lo que hacemos y pensamos» (Lowenthal: 20).

*Boca de Chafariz* hace cruzar todas sus líneas por la plaza central de Ouro Preto: la plaza Tiradentes, espacio público simbólico de un pueblo, una región, un país, de la Humanidad en tanto Patrimonio Mundial. Ouro Preto, que en palabras de Tiradentes personaje, «como os inconfidentes, emergiu do que parecia ser a sua total aniquilação» (219). Y tal como había anunciado proféticamente cuando preparaba su revuelta, y repite desde su eternidad de muerto vivo, refiriéndose a la ciudad: «Repetindo uma frase do meu período de conspiração, digo que também ela está armando «uma meada que, em cem anos, se não há de desembaraçar» (219)

La fiesta es allí, en su plaza. La plaza de Ouro Preto, la plaza de Tiradentes.

## Conclusiones tentativas

En un artículo que titula «El enigma del hombre», Daniel Gil juega con el comienzo de la película 2001. *Odisea del espacio*. Recuerda el grupo de monos que pelean por el agua, que se asustan, que tocan, que miran. Y que un día, después de la aparición del monolito, «descubren» el mismo fémur que vieron tantas veces, pero que, por primera vez, adquiere un significado: de cosa que era, se vuelve arma y herramienta, útil; hasta que vuela y se transforma en nave espacial. Es el vuelo del objeto al signo, y del signo al símbolo, en unos minutos de película magistrales. Y es también el vuelo de la existencia a la interpretación de la existencia. Según Gil,

Esa piedra-una (mono-lito), sobre la que el hombre constituirá el reino de lo humano, es el primer significante que no significa (a) nada pero abre la posibilidad a todos los significantes a que sean el uno-para-el-otro, sin llegar a serlo totalmente, significando el deseo y su imposibilidad y la finitud, y, en su *deslizamiento* se metaforicen: hueso-mano-martillo-nave. Hombre: vida y muerte entre palabras» (Gil: 5).

Ese parece ser el dilema: el hombre como ser conformado por palabras. De ahí que, según las palabras que relaten al hombre, su configuración como sujeto variará. Y así como los hombres, los héroes. Y las naciones de esos héroes.

La novela *Boca de Chafariz*, se puede leer como reescritura de la escritura, y como «devassa de la devassa», en tanto texto que cuestiona y se cuestiona acerca de todas estas escrituras previas. Y en ella me detuve sin perder de vista el juego de intertextualidades con otras obras ficcionales e históricas. Un recorrido —o varios— detallados sobre/en la novela, me han permitido ir trabajando la acumulación de signos y símbolos que se confluyen en ella, y que a la vez presentan. Y esto es lo interesante, y quizá también lo que hace necesario este cierre provisorio: la imposibilidad, de establecer un relato único de los hechos, la imposibilidad de paz, de un «amén», aunque así lo diga Joaquina al final de la novela homónima. Partí de lo que se entendía como una verdad incuestionable —la de las Actas— considerada intermediaria de la voluntad real, o lo que casi significaba lo mismo en su época, de la autoridad de Dios. La escritura del escribano, el juez y el sacerdote era legitimada por más escritura. Como dice Lienhard,

Desde la Edad Media, con el prestigio creciente de la escritura y el desarrollo de un verdadero «fetichismo de la escritura», el testimonio oral deja de tener valor, a menos de aparecer consignado en el papel y certificado por un notario (Lienhard, 1990: 31).

A pesar de optar por un punto de partida tan absoluto, en la novela *Boca de Chafariz* se da la presencia simultánea de muchas verdades posibles, a veces distintas y hasta contradictorias, en tanto novela polifónica, esto es, «la palabra dialógica, que incluye la del otro en sí misma» (Lechte: 27), no solamente aquella en la que cada voz da una opinión divergente.

«El autor no se halla en el lenguaje del narrador, ni en el lenguaje literario normal al que se opone la historia... sino que utiliza ahora un lenguaje, luego otro, para evitar entregarse por completo a uno de ellos.» (Bajtín, en Lechte: 28).

La presencia de tantos lenguajes y voces hace posible ir reconstruyendo los tantos relatos otros, las varias versiones de Tiradentes, las tantas historias de la Inconfidência, las tantas visiones posibles, en un juego dialéctico que no da prioridad a ninguna de esas voces en particular, porque cada una de ellas está en relación con las otras en paridad. Se apela entonces, a un lector cómplice, que debe buscar en la novela esas verdades que no están, sino que hay que ir construyendo. Emisor y receptor entre palabras, entre «des forets de symboles» que tan bien sintetizó Baudelaire.

Bajtín llama la atención, además, sobre las palabras, sobre el lenguaje entendido como «práctica social»: las palabras no pertenecen al que las dice, sino que necesitan del que las escucha/lee, porque el lenguaje «é sempre *orientato verso un altro*, verso un ascoltatore anche quando quest' ultimo non esista como persona reale» (Bajtín, 1980: 95, cursivas del autor). Estas palabras, este discurso dialógico no se puede pensar fuera de su contexto social, entonces, que no solo incluye al 'otro', sino también a ese contexto, y sobre todo, el origen social del sujeto hablante, que parece desdoblarse y hacer jugar las cartas a su voz, pero también a la voz de su clase, esa segunda voz que «é sempre la voce del rappresentante piú tipico, ideale della nostra classe» (Bajtín: 104).

En la novela, lo he señalado, Rui Mourão no puede desprenderse de su condición de letrado. Y si bien la historia cuenta la Historia desde una postura crítica en relación con la historiografía «tradicional», sigue siendo el discurso del letrado, desde su lugar de hombre,<sup>241</sup> culto, escritor, el que predomina: versos, actas, novelas, tratados de historia y de arte, documentos. Artistas, restauradores, políticos, historiadores, poetas. Es con todos ellos el diálogo. ¿Cuántos interlocutores faltan todavía?

Me he preguntado hasta aquí acerca de la construcción discursiva de Tiradentes a partir de la novela *Boca de Chafariz*: novela que se puede considerar como *summa* de los relatos sobre la Inconfidência y sus héroes, y relato ella misma. En *Boca de Chafariz* está la narración de la historia, la narración de la poesía, la memoria de los muertos, sus monumentos, la ciudad como creación cultural simbólica que es a la vez continente y contenido de esos símbolos. Y si todo puede estar junto allí, es por obra y gracia del lenguaje. El Hombre y sus palabras, en distintos textos que dialogan entre sí, conformando el «*architexte*, ou si l'on préfère l'architextualité du texte (comme on dit, et c'est un peu la même chose, "a la littérature de la littérature")» (Genette, 1982: 7).

A partir de este entendido, he buscado los «textos A», aquellos que fueron conformando el entramado simbólico que constituye «Tiradentes», aunque la apuesta de este trabajo es al discurso escrito, sin desconocer otros posibles. A partir de esta intertextualidad, y resumiendo esquemáticamente las interrogantes que han guiado este trabajo, se podría decir que el origen del mismo ha sido la pregunta acerca no de qué es el sujeto nacional, sino de cómo el estudio de los héroes, de este héroe en particular, pone

241 Lo señalé en el trabajo, y me parece una de las carencias de la novela en cuanto a la representatividad nacional, aunque la incorporación de la voz femenina no es mi tema específico. Es una de las críticas que se le formulan a la novela. Cito un solo ejemplo: «Na linha da formação da nacionalidade, é pena que não tenha emprestado a Tiradentes o traço de herói positivo. E não haja incorporado nenhuma personagem feminina ao quadro histórico-concreto da cidade» (Lucas, 25.04.1992).

en evidencia la construcción del sujeto nacional, esto es, cómo a partir del construido y soñado héroe Tiradentes se construye y sueña la nación brasileña. He intentado mostrar cómo se ha constituido el sujeto héroe Tiradentes, y la ciudad sujeto Ouro Preto, y cómo funcionan a modo de metonimia simbólica de la nación brasileira, a partir de, como planteaba en las primeras páginas entender «the nation's operative force as a social fantasy [...] the nation's dream-work» (Gourgouris: 4), como «institución imaginaria» (Castoriadis) o también como una «comunidad imaginada» (Anderson) que retomará el discurso oficial de Brasil en sus distintas instancias, y que aúna a todos los habitantes en la celebración, en la fiesta, junto a su monumento, en el lugar por antonomasia de la misma: la Plaza, espacio público privilegiado.

Comencemos por el principio. En la primera hipótesis de trabajo, sostenía que «estudiar a los héroes es estudiar la nación». Para ello fundamenté a partir de las consideraciones de Le Guern, y Wellek y Warren, pero no solo de ellos, que el héroe es representativo de la nación —y por eso estudiarlo es estudiar la nación—, en tanto una de sus metonimias y símbolo fundamentales. El héroe representa metonímicamente a la nación, porque, como Jano, cada una de sus caras apunta hacia dos instancias distintas: hacia el «afuera del lenguaje» (al hecho histórico, esto es, la Inconfidência Mineira, y al individuo histórico con una biografía documentada, José Joaquim da Silva Xavier); pero también «hacia adentro» del mismo, con el valor significativo que la expresión «Inconfidência» y el apodo «Tiradentes», más que el nombre completo, implican en el imaginario brasileño.

En relación con el «afuera», creo que ha quedado demostrado en estas páginas que el episodio llamado «Inconfidência Mineira» y su supuesto líder Joaquim José da Silva Xavier, pueden ser hablados a partir de la función referencial del lenguaje, en tanto remiten a un hecho histórico puntual que aparece en los textos de historia como el «punto cero» del relato de la nación, o casi. De todas las rebeliones que parecen caracterizar a la región, esta parece ser en el discurso nacional la más representativa, en tanto es la que va unida al toponímico, y en ese sentido, la más «mineira». Si a su vez, la propia región de Minas es «relatada» como la zona que desde la lejana Colonia más se caracterizó por su espíritu libertario, la Inconfidência representa justamente, un momento clave en la historia de Brasil: la Independencia.

Pero la Inconfidência Mineira no triunfó. Habría que esperar para que la Independencia se consumara. El único que sí triunfó fue Tiradentes, porque fue el único que al ser interrogado asumió «sus deberes como amores», al decir de Scheler, y se declaró culpable, lo que en el imaginario brasileño se fue convirtiendo en un declararse «inocente»: la interpretación «al revés» parece haber sido que no fue culpable de nada, porque no hay culpa en defender la Independencia de la nación. Por eso él, más que los otros inconfidentes, merecen un lugar de privilegio: si todos están en el Museo de la Inconfidência, sólo él está en el Libro de los Héroes en la capital del país.

En cuanto al «adentro» del lenguaje, el ser humano Joaquim José fue inmortalizado a partir de las Actas estudiadas de dos maneras principales: una, con su apodo, Tiradentes,

que lo identifica con el trabajo manual. Los otros incondidentes no tienen apodos populares. En este sentido, este héroe es representativo de la masa popular, más accesible y cercano a «la gente común» que los poetas o los doctores del grupo. La segunda, por su cargo: alférez. Había otros militares implicados, incluso de más rango, pero él fue el único que no se desdijo. Este fue el rasgo fundamental, creo, por el cual fue recuperado como el héroe máximo en una Brasil con una larga historia militar. Si en 1889 el Gobierno Provisorio de la República, República proclamada, al fin y al cabo, por el Ejército, instituye el feriado del 21 de abril, al año siguiente la celebración reconocerá ese algo de imponderable, de «misterio» que conlleva el mundo de lo simbólico, en sus discursos oficiales, estableciendo una narración de la nación que sigue un derrotero militar: «Grandeza dos destinos da minha Pátria! *Laço misterioso* a través das idades! Um alferes sonha a República na nação brasileira, um general proclama a República dos Estados Unidos do Brasil.» (Silva Jardim, en Millet: 98, cursiva de Millet)

Cabría agregar: y otro militar le construye su museo, como ya quedó trabajado.

Lo cierto es que ese orden de cosas instituido a través del poder público de un país con varios períodos militaristas, Tiradentes, a partir de su carácter popular, a partir de ese ser «saca muelas», se ha ido imponiendo también en la sociedad civil.<sup>242</sup>

Y aquí planteé mi segunda hipótesis: el héroe llega a ser tal en tanto es monumentalizado. Cuando digo que Tiradentes «se ha ido imponiendo», no parto de la casualidad ni del destino, sino de la noción de «aparatos ideológicos» de Althusser, y de la misma novela, cuando el personaje se reconoce como héroe por estar en el monumento, otro monumento más entre las tantas representaciones de militares de las que hablaba Coelho Netto, citado antes. Monumento en la plaza pública, o en Ouro Preto. O en el Memorial de América latina. O en Brasilia. O en el Museo de la Inconfidência. O en un timbre postal. O en un himno. O en los manuales de Historia. O en los textos ficcionales. Cuando el héroe está expuesto a la mirada de la nación es cuando se transforma en tal. O por lo menos, cuando entre varios proyectos de nación posible, vence uno, y con él, sus héroes representativos. El proyecto vencedor fue el republicano, derrocando a la monarquía. Pero a su vez, la monarquía era la responsable de la Independencia nacional. ¿Como establecer los lazos entre uno y otro momento? No parecía tan fácil como hacerlo entre un alférez y un general. Pero su figura se impuso también en el imaginario monárquico, y vale destacarlo, también pasó a formar parte del sueño de ese sector, no solo de los republicanos. Aunque tardaron un poco más, los monárquicos también soñaron una nación liderada por Tiradentes:

---

<sup>242</sup> Cabría agregar un tercer elemento: la semejanza con el Cristo sufriente. Desde esta lectura, se pueden considerar «documentos base» o «texto A», los testimonios de los sacerdotes, especialmente el de Penaforte. Ellos serían los que, contando su marcha a la horca con el crucifijo, el perdón al verdugo y detalles de este tipo, establecerían los lazos de semejanza con un Cristo también relatado, en un país donde el tema religioso importa, y mucho. Murilo de Carvalho incluso señala que los republicanos llegaron a «atribuir(le) mayor fortaleza moral que Cristo. Él recibió con mayor serenidad la sentencia: Cristo había exudado sangre» (En Murilo de Carvalho: 98).

Después de la proclamación [se refiere a la República] el vizconde de Taunay escribió protestando contra el monopolio que los republicanos, en especial los jacobinos, querían mantener sobre la memoria del héroe. Al liberar el país, argumentaba, el Imperio realizó el sueño de Tiradentes. Por esa razón, «él también nos pertenece» (Murilo de Carvalho: 107).

Por eso la discusión en torno a la estatua de Pedro I y la de Tiradentes, y el lugar que ocuparía, tiene un lugar extenso en estas páginas, así como el Museo de la Inconfidência, para poner en evidencia los proyectos en pugna; que al final, lograrían, o intentarían, «unificar las regiones y las clases de una nación» (García Canclini, 1990: 159), tal como señalara antes, exponiendo a un héroe que debe ser venerado porque se supone modélico, ejemplar. El monumento reúne las partes desperdigadas de Tiradentes, o metafóricamente, reúne los distintos sectores y las distintas regiones de Brasil en una única imagen: la del héroe, uno, entero.

Para mostrar este proceso, me detuve en dos aspectos fundamentales de ese «deslizamiento» desde el signo al símbolo del que habla Gil, que hizo posible el pasaje de Joaquim José da Silva Xavier, un alferez más, a Tiradentes, primero entre las figuras que el discurso oficial (¿estatal?) que Brasil elige como héroe representativo de la nación brasileira, merecedor del lugar inicial en el Libro de los Héroes en Brasilia. Partiendo del entendido que estos aspectos que llamo básicos deben ser relativizados en función de que, también ellos, son construcción del lenguaje, de ese hombre que vive y muere entre las palabras y por ellas, y de los documentos que los registraron, me detuve en esos que fueron los primeros en delinear una silueta de Tiradentes. Opté por el monumento en tanto escritura, o el «documento/ monumento» del que habla Le Goff, y de ahí el epígrafe y la imagen que acompañan a la segunda parte. El historiador «a lo Michelet» asume la labor de escritura como una resurrección de los muertos que forman parte de su familia, de nuestra familia. Y en definitiva, los hace pervivir en «los versos y la historia», también. Ahí están, vivos aunque muertos, como los héroes griegos, conviviendo con nosotros. Los volúmenes de las Actas jurídicas constituyen el Urtext a partir de las cuales he ido leyendo los demás escritos, en un fluir de textos, unos sobre otros, y abiertos a la posibilidad de más textos que se siguen y se seguirán superponiendo a esos textos iniciales, hasta llegar a la noción de hipertexto de Genette, y que no pasa, entonces, por la simple cita o alusión, aunque estos también estén presentes en la novela. Palimpsesto desde la Actas y en las Actas, incluso, ya entre 1789 y 1792, en tanto sobre las Actas del Juicio iniciado en Vila Rica, sobre las cartas del Virrey Luís de Vasconcelos e Souza y su escribano, se empiezan a escribir-reescribir, las Actas del Juicio que se lleva a cabo en Río de Janeiro por el Tribunal de Alzada. Juicio sobre juicio, escritura sobre escritura, signo sobre signo. El «ouvidor» de Río, escribe el «Acta del Cuerpo del Delito» según «outros papéis» [...], «uma carta do coronel [...] Joaquim Silveiro do Reis» [...], «outra, de João Nunes» (Actas, Vol. 4: 22), y tantos otros documentos más, en ese afán de escritura tan característico de la Ciudad Letrada.

Si la primera definición «pública» que conservamos de Joaquim José da Silva Xavier fue «inconfidente», se hizo necesario analizar su significado, quiénes fueron llamados así, y quiénes y cómo habían utilizado este término: los jueces y magistrados, los curas y



los historiadores que vinieron después, «escribieron» y fijaron a Tiradentes, lo hicieron relato, y relato escrito, además, con toda la carga connotativa de práctica del poder que implica, desde el «fetichismo de la escritura» (Lienhard) del que nuestras sociedades colonizadas todavía hacen gala. Jueces e historiadores, además de los curas, son (fueron) los letrados (Rama) que desde su anillo de poder impusieron, justamente, su poder de saber. Son los que entendieron la escritura sobre Tiradentes como «práctica político-religiosa» (Lienhard, 1990: 29),<sup>243</sup> que impone los valores de su clase, y juzga desde ellos. No solamente escribieron, sino que lo hicieron de tal manera que la palabra escrita se vio acompañada por la ceremonia sacralizadora de ese texto, o más bien esos textos, del los que el ritual forma parte. De los escritos trabajados, sin duda los que funcionan a modo de bisagra, incluyendo a un «pérfido inconfidente» pero ya también al futuro héroe son los escritos por los sacerdotes, especialmente Penaforte.

El primero de esos elementos «básicos», el que podríamos llamar «potencial heroico», lo que sí estaba en Joaquim José: su origen popular, su rol militar, su valor, pero sobre todo, su actitud digna frente a la muerte: su excepcionalidad. Este momento particular, que puede tener varias lecturas, es lo que hace que su nombre sobreviva. Por un lado, Tiradentes obtiene su fama y su gloria desde que asume su muerte a la manera de Cristo, tal como lo cuenta Penaforte, para salvar a los demás. En este sentido, ese asumir la culpa, se puede leer desde lo que Foucault califica de «género últimas palabras del condenado» o «canto del muerto»,<sup>244</sup> y que la «justicia necesitaba [...] para fudamentarse en verdad» (Foucault, en Link: 28), pero que también llevaba a ambigüedades: «se encontraba convertido en héroe por la multiplicidad de sus fechorías ampliamente exhibidas, y a veces, la afirmación de su tardío arrepentimiento» (Foucault, en Link: 28). El criminal se podía convertir en héroe y hasta santo. La primera opción fue la que le cupo a Tiradentes.

---

243 En este sentido, analizando la importancia de la escritura en el período de la conquista, entiende que esta tiene una doble función que pasa por lo «político-religioso», pero también por lo «jurídico-notarial». En el caso puntual de los *Autos de Devassa* de Minas Gerais, y los cientos de hojas escritas que generó, la práctica es obviamente jurídica, en tanto da fe «de las responsabilidades individuales implicadas» (Lienhard, 1980: 29), pero tal como he trabajado hasta ahora, esa responsabilidad puede ser cuestionada en tanto la decisión última —la sentencia— ya está definida desde el principio, más allá de los testimonios. Por lo tanto, creo que se puede entender, en última y en primera instancia, que estas actas son ante todo (sin desdeñar su aspecto jurídico, pero subordinándolo) una práctica política-religiosa. Política fundamentalmente, en tanto encaminada a demostrar el poder real, con todo su aparato ceremonial.

244 Según este autor, era común que se le diera la palabra al condenado antes de enfrentar el suplicio, justamente para atestiguar su propio crimen. Foucault se pregunta si las mismas eran realmente dichas por el reo, o se los hacía circular después como ejemplo de lo que no se debería imitar. Más allá de esto, «la existencia del género ‘últimas palabras de un condenado’ es en sí misma significativa. La justicia necesitaba que su víctima autenticara en cierto modo el suplicio que sufría. [...] Desde cierto punto de vista, la hoja volante y el canto del muerto continúan el proceso; o más bien prosiguen ese mecanismo por el cual el suplicio hacía pasar la verdad secreta y escrita del procedimiento al cuerpo, el gesto y el discurso del criminal» (Foucault, en Link: 28).

Pero, y esta es otra posibilidad, complementaria además, la muerte de Tiradentes puede ser leída también a la manera de aquellos héroes homéricos que buscaban su *kleós*, esto es, «la gloria que solo la hazaña suscita» (Vernant, 2001: 52) y su *kúdos*, su fama, aunque su sacerdote confesor no lo explicita. La hazaña de Tiradentes es «hacer de su muerte una forma de gloria imperecedera [...] y cuyo brillo le pertenezca para siempre» (Vernant, 2001: 45), aunque Penaforte la presente como un forma de resignación cristiana.

Por último, esta muerte ejemplar también forma parte de un sueño, «suerte de ilusión lúcida»<sup>245</sup> lo llama Castoriadis, que hace posible que la muerte de uno afecte positivamente a la sociedad —a la *polis*— en su conjunto. Muere en la ciudad y por su ciudad, y por ello, «En virtud de ese espacio público configurado por las proezas y donde él mismo se ha situado, continúa formando parte, a su manera, más allá de la muerte, de la comunidad de los vivos.» (Vernant, 2001: 56).

La escritura volvió en su caso, indeleble la memoria. Los historiadores hicieron el resto. En primer lugar, por la simple inclusión en sus libros: por escribirlo. Si es cierto que «la escritura fabrica la historia occidental» (de Certeau, 1978: 12), los historiadores también «fabricaron» a Tiradentes. O escribieron historia, que es lo mismo que decir que escribieron *la* historia, o su interpretación de ella. También lo hicieron después de su muerte, o *a partir* de ella, como los poetas. Como decía en el inicio de este trabajo, estos historiadores se vuelven signo visible de una sociedad «capaz de controlar el espacio que ella misma se ha dado» (de Certeau, 1978: 19), o que le ha dado a sus héroes. Los historiadores, a favor o en contra del liderazgo de Tiradentes, lo transformaron en héroe: el símbolo Tiradentes sobrevivió por siglos al hombre-signo José Joaquim.

Un proceso similar sucedió en su cuerpo: ese cuerpo descuartizado que ponía en evidencia un sistema punitivo «corporal», en el que el espectáculo consiste en tocar el cuerpo para destrozarlo, en una sucesión de muertes dolorosas y ejemplares (Foucault),<sup>246</sup> se transforma en la novela en estatua completa que restituye el cuerpo que el héroe debe tener, para ser recordado, como monumento, limpio y homenajeado, en el centro de la plaza. Tiradentes está en el centro de la plaza, con un «cuerpo-estatua»

---

245 «...hay una suerte de ilusión lúcida con la importancia fantástica entre los antiguos griegos del *kleós* y del *kúdos*: la fama y la gloria. Por ejemplo, cuando un ciudadano está dispuesto a morir en la batalla por su ciudad, no piensa que irá al cielo ni que será recompensado de alguna manera: lo hace porque se identifica ciertamente con su ciudad» (Castoriadis, 2002: 139).

246 Si bien la argumentación de Foucault apunta a ejemplificar el proceso dado en el sistema judicial en tanto a «desaparición del espectáculo, anulación del dolor» (Foucault, 1975: 19), es interesante el siguiente pasaje, que da a pensar: «De hecho, la prisión en sus dispositivos más explícitos ha procurado siempre cierta medida de sufrimiento corporal. La crítica que ha solido hacerse al sistema penitenciario, en la primera mitad del siglo XIX (la prisión no es lo suficientemente punitiva: los presos pasan menos hambre, menos frío, se hallan menos privados en resumen que muchos pobres o incluso obreros) indica un postulado que jamás se ha suprimido francamente: es justo que un condenado sufra físicamente más que los otros hombres. La pena se disocia mal de un suplemento de dolor físico. ¿Qué sería de un castigo no corporal?» (Foucault, 1975: 23).

cuidado por autoridades y estudiantes cada año: homenaje. Del cuerpo sufriente al cuerpo monumento. Monumento que lo vuelve, definitivamente, héroe.

Si la escritura es «un gesto que tiene valor de mito y de rito a la vez» (de Certeau, 1978, 19), no es el único rito que monumentaliza. En la novela *Boca de Chafariz* el ritual que lleva a la máxima monumentalización de Tiradentes —aunque pasa por la escritura— es la Fiesta. Si la escritura no deja de implicar un «saber» del círculo letrado, que se impone sobre otro, la Fiesta y la fiesta carnavalizada como aparece en la novela, supone por el contrario, la inclusión de todos. No se «ve» la fiesta, sino que se «vive». Y por eso es el momento de identificación plena con la nación.

Bené de Flauta es el personaje en que se da esa identificación máxima, personaje que está en la frontera, o en ese entre lugar entre ellos, los letrados, y la gente de la calle. Y por ello el héroe del momento. Bené está entre el arte y la vida, como el juglar medieval que nunca deja de jugar su papel. Bené es considerado artista (¿o artesano?), es el que recibe premios por su labor, es el aclamado en la fiesta, el nuevo constructor, en piedra jabón, de la ciudad. Es el que tiene la última palabra. Es la identificación con la nación toda. En palabras de Bené, otra vez:

—Ouro Preto é o seu lugar?

—Bem dito o disseste.

—E se um dia ela se for?

—Coração vai penar.

—Enquanto dura, o que ela é?

—Contentamento de todos e muita alegria.

Y por ello, según parece desprenderse de la novela y del festejo popular (en tanto de todos), la voz de la verdad parece residir en la colectiva asumida por Bené de Flauta, y compartida y acompañada por todos los que —en reciprocidad— lo escuchan, hablan con él: dialogan. La voz de la ciudad habla por Bené, quizá inventando su propia verdad, como los jueces, los sacerdotes y los poetas. En este sentido, esos muertos que resucitaba Michelet, y que también resucita Rui Mourão, y que coexisten con los vivos en la ciudad, tienen, al menos algunos, su verdad instalada en esa ciudad «real», geográfica, urbanizada y urbanizable, que está conformada por sus espacios públicos, «conquistados» como dice Borja, por todos en esa misma fiesta junto al monumento. Fiesta que aúna la ceremonia oficial con el carnaval, la celebración con el homenaje, y con el ejercicio de la ciudadanía, en torno al ciudadano ejemplar: Tiradentes, patrimonio de todos, símbolo nacional. Ese festejo final en la Plaza Tiradentes, contiene todos los ingredientes para caracterizar la nación que he venido mostrando en este trabajo: recuperación del pasado, presente proyectado al futuro, confluencia de momentos comunitarios, espacio público signifiante y el mismo espectáculo de la nación. La ciudad de Ouro Preto, a través de su plaza, se transfigura en una parte representativa de la nación toda porque

Es el continente de la historia, el tiempo concentrado en el espacio, la condensación del pasado y la memoria, es decir, el lugar desde donde se «inventan» los proyectos de futuro que dan sentido al presente. La ciudad es un patrimonio colectivo en el que tramas, edificios y monumentos se combinan con recuerdo, sentimientos y momentos comunitarios.

La ciudad es sobre todo, espacio público, y no parece que los que allí viven puedan renunciar a ella sin perder vínculos sociales y valores culturales, sin empobrecerse (Borja, 2003: 165).

Podría volver al comienzo de este cierre provisorio, y repensar la imagen de ese fémur ascendiendo hasta ser nave espacial. En ese espacio entre el suelo y el cielo quizá se encierre la distancia entre el mono del comienzo y el astronauta del final, entre Joaquim José da Silva Xavier y el héroe Tiradentes: el objeto físico se transforma en objeto simbólico solo a fuerza de imágenes. Si no me estuviera refiriendo a una película, diría «a fuerza de palabras».

Ya desde la antropología filosófica se marca esta distancia entre el animal y el hombre, el único ser biológico que ha puesto entre él y el ambiente un «sistema simbólico» (Cassirer), del que ya no puede escapar:

no le queda más remedio que adoptar su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un *universo simbólico*. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de ese universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. [...] El hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla, como si dijéramos, cara a cara. [...] Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial (Cassirer: 47-48)

Quizá Tiradentes nunca más pueda separarse de ese símbolo en que se ha venido convirtiendo, como en la novela no puede separarse de ese monumento, en el centro de la Plaza, en el centro de la Ciudad, en el centro de la nación, en el Centro del Mundo en tanto Patrimonio Mundial: en el centro de la Fiesta en la que, como en otro Carnaval, no en tanto espectáculo sino como vivencia, como risa ambivalente de la que habla Bajtin, como ese «contentamento de todos» que define Bené. El tiempo ha sido abolido: «é a eternidade que já começou».

Es este final de todos, entonces, el que delimita la nación, expandiéndola en su fiesta. Al menos, en este final. O en esta novela. O en esta nación. O en ese instante de eternidad naciente. Aunque estos instantes también cambien, y den lugar a otras eternidades y naciones posibles. Y a otros relatos.



## Anexo de nombres mencionados en este trabajo<sup>247</sup>

### Abreu Vieira, Domingos de (1724-1794)

Nacido en Portugal, llegó muy joven a Minas Gerais. Teniente Coronel del Regimiento de Caballería Auxiliar, en el que conocerá a Tiradentes. Será el padrino de Joaquina, su hija. Por un tiempo logró ser Contratante de Impuestos, y terminó adeudando una importante suma a la Corona. Hospedó al padre Rolim cuando se descubrió la conjura, a la que se suponía que aportaría doscientos barriles de pólvora, además de prestar su casa para algunas reuniones. Fue preso en Vila Rica, pero los jueces Saldanha y Manitti tenían instrucciones de secuestrar solo los documentos comprometedores, evitando perjuicios a sus negocios. Denuncia a los que habían sido sus compañeros en carta del 28 de mayo de 1789, siendo la suya la sexta denuncia presentada. Fue deportado a Angola, junto a su esclavo Nicolás, lugar en el que murió, siendo enterrado en la Iglesia local, por lo que sus restos pudieron ser localizados.

### Afonso Inácio, Jair (1932-1982)

Uno de los más importantes restauradores brasileiros, autodidacta, hablante de varios idiomas, estudió en Bélgica luego de obtener una beca de la Fundación Rockefeller, y viajó por varios países europeos. Cofundador de la *Fundación de Arte de Ouro Preto*, junto con Rui Mourão, Vinícius de Moraes y Domitila do Amaral, cuyo objetivo era formar técnicos capacitados, y se transformó en el primer profesor de Restauración de la Fundación. Jair está enterrado en el cementerio de la iglesia de Santa Ifigenia, cuya nave fue por él restaurada. En la novela es él quien organiza los paseos por la ciudad cuando llegan personalidades de otros lugares, y la referencia obligada cuando se trata de discutir la preservación de los monumentos ciudadanos.

### Alvarenga Peixoto, Ignacio José de (1742-1793)

Hijo de portugués y brasileña, nacido en Río de Janeiro. Graduado en Coimbra. Hacendado, dueño de esclavos, ingenios de azúcar, y minas de oro. Se ganó la simpatía del Marqués de Pombal, y logró el cargo de Juez en Vila de Sintra. Amigo del poeta José Basilio da Gama, el autor de *Uruguai*. Fue Auditor de Comarca do Río das Mortes. Es otro de los poetas del grupo de Inconfidentes, junto con Gonzaga y Claudio Manoel da Costa. Según la crítica, los tres, junto con el padre Luis Viera de Silva, constituían el núcleo más culto de la Capitanía en el siglo XVIII. Además, fue figura importante en los planes independentistas por la posibilidad de aportar riquezas y tropa. En la fiesta de bautismo de uno de sus hijos parece ser que se habló por primera vez públicamente de los planes revolucionarios. Suya es la propuesta del dístico

---

247 Los nombres que figuran en este anexo pertenecen en su mayoría a personajes que, de una manera u otra, son fundamentales para comprender el período histórico-artístico correspondiente a la Inconfidência de Minas Gerais. También se ha tenido en cuenta su aparición en la novela y en este trabajo. Los datos que aquí figuran son solo los imprescindibles para situar al personaje correspondiente en su época, y en su relación con Joaquim José da Silva Xavier. Otros, pertenecen a figuras contemporáneas a Rui Mourão y su novela, y juegan un papel importante en ella, como por ejemplo, Jair Afonso Inácio, o Tarquinio J. B. Oliveira. Por último, algunos nombres como el de Chico Rei, hacen al imaginario de Ouro Preto, aunque no correspondan estrictamente a estos dos momentos, y son mencionados en la novela, aunque no sean motivo específico de este trabajo. La mayor parte de la información fue tomada (y rearmada) de las propias Actas del Juicio (MG), y/o de los Anuarios mencionados en la Bibliografía, además de la novela misma. Los personajes más «actuales» figuran en los sitios web de instituciones oficiales y no oficiales de Brasil.

de la bandera «Libertas quae sera tamen». Y según Tiradentes personaje de la novela, junto con Gonzaga «dedicaba o tempo à elaboração das novas leis» (139). Se le critica su actitud cobarde, opuesta a la de su esposa, Bárbara Heliodora una de las grandes figuras femeninas de la Inconfidência, de las primeras en reclamar le fueran devueltos los bienes secuestrados, y lograrlo. Fue directamente conducido a la cárcel de Río. Se lo exilia a Luanda, donde falleció apenas un año después, víctima de una fiebre, siendo el primer inconfidente muerto en el exilio.

### Alvarez Maciel, José (1760-1805)

Nacido en Vila Rica. Graduado de Coimbra, viajó por Inglaterra y Francia, donde se empapó de las ideas iluministas, que propagó en cuanto volvió a Brasil en 1788. Frecuentó a Tiradentes en varias oportunidades, en Río de Janeiro. Fue de los más jóvenes y más entusiastas conjurados. Con sus estudios de Química, era el encargado de fabricar pólvora y de dirigir los planes «industriales» del grupo. Según el Tiradentes de la novela, «Álvarez Maciel, engenheiro, vinha pesquisando as riquezas minerais do País e futuros empreendimentos industriais seriam implantados» (139), y recuerda la hacienda de su padre como lugar de reunión. Fue preso en Vila Rica pero casi enseguida trasladado a Río de Janeiro, a la Fortaleza de la Ilha de Villegaignon. Según declara en su primer interrogatorio, fue Tiradentes quien tuvo la iniciativa de plantear la Independencia. Fue desterrado a Angola, a donde llegó muy enfermo de escorbuto, pero aun así sobrevivió. Fallece joven, en Angola.

### Araújo Saldanha, José (?-1791)

Juez de la Devassa ordenada por Barbacena el 12 de junio de 1789. Fue Juez General y Corregidor de Vila Rica, sucediendo a Tomás Antonio Gonzaga en ese cargo. Fue enterrado en la Iglesia Matriz de Vila Rica, el año de su muerte, en 1791.

### Brito Malheiro do Lago, Basilio de (1743-1806)

Nacido en Portugal. Uno de los denunciantes de la Conjura, el segundo, según carta del 15 de abril de 1789. Llegado a Minas desde joven, era negociante, tratante de esclavos, y propietario de minas de oro en la Hacienda de Palmital. En 1784 se ordena su captura por contrabando de diamantes y por asesinato, siendo juzgado por Tomás Antonio Gonzaga, entonces Juez de Vila Rica. Pudo salir de la cárcel a instancias de Luis da Cunha Meneses, bajo pretexto de su privilegio militar como Teniente Coronel de Regimiento de Auxiliares en otro distrito. Gonzaga apeló y consiguió que fuera remitido preso a Río, pero Meneses desconoció la orden. Estos hechos aparecen satirizados en las *Cartas Chilenas*. Se enteró de los planes justamente por Tiradentes. Es interesante su testamento (1806) en el que se queja del maltrato por parte de sus vecinos, a partir del episodio de la Inconfidência. No solo fue denunciante, Barbacena le encomendó espiar a más de un futuro preso. No es mencionado por el Tiradentes de la novela, como sí lo son el primer y tercer denunciantes: Joaquim Silveiro dos Reis e Inácio Correia Pamplona. Muere en Brasil, alejado de Vila Rica.

### Caxias, Luis Alves de Lima e Silva, Duque de (1803-1880)

Militar y estadista, responsable de importantes guerras pacificadoras en distintas revueltas armadas internas en Brasil. Hijo de una familia de tradición militar, su padre fue quien presentó oficialmente al recién nacido Pedro, futuro Pedro II. A los quince años ingresa a la Academia Militar. Su acción principal se da fundamentalmente en Maranhão, donde se dirige en 1837, ya como Teniente Coronel, a pacificar la región, donde se había iniciado un

movimiento revolucionario. En 1839 es ascendido a Coronel y nombrado Presidente de la Provincia de Maranhão. En 1841 es nombrado Duque de Caxias, nombre elegido en reconocimiento a sus acciones militares, justamente porque Caxias era la segunda ciudad en importancia de la región, y una de las que más sufrió los distintos avatares de la lucha. Su título significaba, entonces, gloria, justicia, y sobre todo, victoria. Llega al grado de Brigadier (1842) y Mariscal de Campo poco después. En 1847 es Senador de Río Grande do Sul, y se enfrenta con Oribe en 1851. Pedro II lo nombra en dos oportunidades su Ministro de Guerra. Es homenajeado oficialmente hasta el día de hoy: el 25 de agosto de 1923 fue la primera vez que se celebró el «Día del Soldado del Ejército Brasileño», en la fecha de su nacimiento. Desde 1931, los soldados de determinados batallones portan una réplica exacta a escala de su sable, mientras que el original se conserva en el Instituto Histórico y Geográfico Brasileiro. Por último, en 1962, un decreto lo convierte en Patrono del Ejército Brasileiro.

### Caneca, Fray (Fray Joaquim do Amor Divino) (?-1824)

Su nombre indica su origen humilde, como vendedor de jarros en su ciudad natal, Recife. Se educó en el seminario de Olinda. Se volvió figura pública a partir de la disolución de la Asamblea Constituyente en 1824, por parte de Pedro I, apoyado por fuerzas militares. La nueva Constitución no satisfizo a la minoría de blancos y mestizos. Fray Caneca fue uno de los líderes en la crítica al Imperio. La mecha se encendió con el nombramiento de un gobernador no deseado, lo que llevó a que se proclamara la «Confederación de Ecuador» el 2 de julio de 1824, que reuniría a Pernambuco, a Paraíba, Río Grande do Norte, Ceará entre otras. Duró poco: en noviembre de ese mismo año de 1824, un tribunal condenó a Fray Caneca y a los demás cabecillas. Este fraile fue condenado a la horca, pero terminó siendo fusilado por la negativa del verdugo a ahorcarlo.

### Carvalho e Mello, Sebastião José, Marqués de Pombal (1750-1777)

Ministro de José I entre 1750 y 1777. Intentó realizar una serie de cambios en las relaciones entre la metrópoli y sus colonias, mezclando lo antiguo y lo moderno, creando Compañías de Comercio, que si por un lado no favorecieron a las élites coloniales, por otro les permitió ocupar lugares de privilegio en la administración y el ejército, así como en las magistraturas. Su caída se precipitó por la crisis del azúcar y la caída en la producción de oro. Durante su mandato se dio la expulsión de los jesuitas de Portugal y sus dominios (1759). El rey José I muere en 1777, y con él, cae su ministro Pombal, produciéndose, con el ascenso al trono de María I, la conocida como *viradeira*, o cambio brusco de política colonial.

### Castelo Branco, Humberto (Mariscal) (1897-1967)

De familia de tradición militar, siguió él mismo dicha carrera. En 1963 fue nombrado Jefe del Estado Mayor del Ejército, por el Presidente João Goulart, y al año siguiente fue el primer presidente del Régimen instaurado por el Golpe Militar de 1964, cuando se decreta además la suspensión de los derechos ciudadanos. Castelo Branco, debería gobernar hasta enero de 1966, pero prorrogó su mandato hasta 1967. Su Ministerio se conformó con integrantes de la «línea dura» del Ejército. Creó varios organismos de control, como el Servicio Nacional de Informaciones (organización de inteligencia de las Fuerzas Armadas), y promulgó una Ley de Huelgas que de hecho las impedía. Impulsó la realización de grandes rutas como la Transamazónica. Falleció poco después de dejar el poder, ese mismo año de 1967, en un accidente de avión.



## Castro, Plácido de (1873-1908)

Político y militar brasileño. Nacido en una familia cristiana y de tradición militar, interviene en contra de Bolivia, en un momento en que se presentan problemas de límites entre ambos Estados. En 1901, dirige un movimiento armado en contra de ese país, y proclama la independencia de Acre, liderando —con treinta años— a más de treinta mil hombres. Desde entonces, se definió la frontera al oeste. Fue nombrado gobernador de Acre en 1906, y más tarde Prefecto. Muere asesinado en una emboscada, el 9 de agosto de 1908. Fue incluido en el Libro de los Héroes en el año 2004.

## Chica da Silva (Francisca da Silva e Oliveira, (?-1796)

Era hermana de crianza del padre José da Silva e Oliveira Rolim, y ex esclava de su padre, José da Silva e Oliveira Rolim (el viejo), con quien tuvo cinco hijos. Uno de ellos, Simão Pires Sardinha, fue quien ordenó a un soldado avisar a Tiradentes que en Río que lo estaban buscando. Este soldado era además medio hermano de Quiteria Rita, amante del mismo padre Rolim hijo, su hermano de crianza. Amante del contratador de diamantes João Fernandes de Oliveira (hijo), con quien tiene trece hijos, hombre de los más ricos de su tiempo, relación que la volvió leyenda: el magnate le construyó una casa majestuosa, incluido un lago, porque nunca había visto el mar, y hasta hace cambiar la orientación del Campanario de una de las Iglesias cercanas para que el ruido no la molestara. Hacia 1770 Fernandes de Oliveira parte para Portugal con sus hijos varones, pero deja a Chica y a las hijas mujeres a salvaguardia de todo traspies económico. La leyenda que se ha tejido en torno a ella la presenta alternativamente como fea y cruel, o sumamente bella y seductora. En la época, su condición de concubina y parda parece haberle generado problemas, pero a su muerte fue enterrada en la Iglesia de San Francisco de Asís, lo que era un privilegio reservado solo a los blancos.

## Chico Rei, Francisco (?-1740)

Monarca africano, vendido como esclavo con toda su tribu, cuyo nombre africano era «Galanga». Llegó a Vila Rica en 1740. Trabajó en las minas de oro, hasta que a la muerte de su dueño fue liberado y recibió en herencia una mina pequeña de escaso valor. Al menos, hasta que descubrieron una veta de oro en ella. Se enriqueció rápidamente, y mandó construir la iglesia Nuestra Señora del Rosario de los Negros, «para manter o seu povo unido pela fé» (174), dice la novela, a donde concurrían los esclavos. En *Boca de Chafariz* se le dedica un espacio importante, Antonio Dias, el fundador es quien cuenta su historia, en la que reconstituye su poder real sustentado en África: «Chico era o rei, sempre solerte; uma segunda mulher que o acompanhava, a rainha; o filho, o príncipe; a nora, a princesa» (174). Chico Rei tenía su propia fiesta instituída, el 6 de enero. Tal acumulación de prestigio lo volvió peligroso. Su mundo fue prohibido por decreto real. Al día de hoy, la «Mina de Chico Rey» forma parte del paisaje y de los recorridos turísticos de Minas Gerais.

## Correia Pamplona, Ignacio (1731-1810)

Nacido en Portugal. Era hacendado rico, además de Maestre de Campo en Bambuí. Comenzó su carrera militar como «cazador» de esclavos huidos a los quilombos. Denuncia los planes en una carta de 20 de abril de 1789, aunque sabe que Barbacena ya estaba al tanto de los planes libertarios. Figura oscura del episodio, le quedó reservado en la historia el lugar de tercer denunciante de la Devassa, de proveedor de víveres para la tropa que trasladó a los presos de Vila Rica hacia Río de Janeiro, y escasos datos de su persona. Su conocimiento de los planes

era lo suficientemente detallado como para no estar implicado, pero logró escapar a la prisión por su influencia con Barbacena. Muere en Brasil, en 1810. Tampoco en la novela brilla con luz propia. De Silveiro dos Reis y de Corrêa Pamplona dice Tiradentes que «participaram do movimento pensando, naturalmente, na defesa de seus interesses pessoais. Principalmente o primeiro» (140).

### Constant, Benjamin (1836-1891)

Militar y político brasileño. Positivista fuertemente influenciado por las ideas de Comte. Fue fundador de la Sociedad Positivista de Brasil, y del Club Militar junto con Deodoro da Fonseca. Luchó en la guerra de la Triple Alianza. Fue uno de los creadores de la bandera de Brasil, junto con Teixeira Mendes y Pereira Reis, con diseño de Decio Villares. Figura importante junto con Deodoro el 15 de noviembre en la proclamación de la República, de fuerte influencia en algunas escuelas militares, donde aparecía como el maestro de los jóvenes. En la biografía que sobre él publica Teixeira Mendes, «Benjamin Constant es colocado en el panteón cívico de Brasil, al lado de Tiradentes y José Bonifácio. Tiradentes en la *Inconfidência*, José Bonifácio en la Independencia, Benjamin en la República» (Murilo de Carvalho, 60).

### Costa, Claudio Manoel da (1729-1789)

Nacido en Brasil de padre portugués y madre mineira. Abogado graduado en Coimbra en 1749, poeta reconocido en Portugal. Y electo, ya vuelto a su país, para integrar un grupo literario de elite como era la Academia Brasileira de los Renacidos de Bahía. Como árcade era conocido como *Glauceste Saturnio*. Fue Secretario del gobierno de Minas (1762 a 1765 y 1769 a 1773) por obra y gracia de algunos poemas que hicieron buena impresión en el gobernador de turno. Hacendado, propietario de minas de oro y muchos esclavos, además de dedicarse a la cría de ganado y manejar un negocio de concesión de créditos. Secretario de gobierno en la administración del Conde de Bobadella, cargo del que lo dispensó Luis da Cunha Meneses abruptamente en 1783. Escribió *Musculo Métrico*, *Laberinto de amor*, *Epicedio a la muerte de Fray Gaspar de Encarnación*. Su poema quizá más leído hoy sea *Vila Rica*, publicado póstumamente en 1841, de tono épico y exaltación de Minas Gerais. Algunos críticos lo reconocieron como autor de las *Cartas Chilenas*. Admirado por Tomás Antonio Gonzaga, encabezaba el círculo de poetas de Vila Rica. Muere en condiciones poco claras en la celda improvisada en la casa de Rodrigues de Macedo durante la Devassa, en lo que se definió oficialmente como «suicidio». Casualmente, su testimonio fue «equivocadamente» destruido. Y todo ello dos días antes de la llegada de los jueces del virrey. Y a pesar de ser suicida, se le concedió una misa por su fallecimiento. En la novela está poco presente en el recuerdo de Tiradentes personaje, pero se vuelve figura importante en torno al tema de la masonería y la investigación que Tarquínio J. B. Oliveira realiza al respecto en una de las «bocas de chafariz», al descubrir signos masones en ella, y vincularlos con el poeta.

### Cruz e Silva, Antonio Diniz, da (¿?-1799)

Nacido en Lisboa. Escritor, poeta y jurista. Estudió Derecho en la Universidad de Coimbra. Autor del drama satírico *O Hissope*, además de *Odas Pindáricas* y las *Odas Anacreónticas*. Protegido del Marqués de Pombal, y enemistado con Luis da Cunha Meneses. Por Carta Regia del 17 de julio de 1790 fue designado para integrar el Tribunal de Alzada que juzgaría a los conjurados. Permanece en Río de Janeiro hasta su muerte en 1799.

### Cunha Pacheco e Meneses, Luis da (1743-1816)

Portugués, estudiante de Coimbra, miembro de la Academia de Ciencias de Lisboa. Fue nombrado gobernador de la capitania de Goiás en Brasil. Cuidó mucho de las obras públicas, promovió el cuidado de las calles, los paseos públicos, y la demarcación del distrito. Fue transferido en 1783 a la Capitania de Minas Gerais, sucediendo a Rodrigo José Meneses, y permaneciendo allí hasta 1788, cuando efectivamente arribó su sucesor, el Vizconde de Barbacena. En la novela ocupa un lugar relevante, siendo una de las voces narrativas fundamentales, que discurre acerca de las obras monumentales, especialmente la Casa de Cámara e Cadeia, obra suya; y vigila continuamente a los inconfidentes reunidos en la Plaza. Es figura principalísima en las *Cartas Chilenas*, en las que se lo ridiculiza y critica bajo el nombre de Fanfarrio Minésio, Gobernador de Chile. En su tiempo se empezó a gestar la Inconfidência, que solo tuvo lugar efectivamente bajo el gobierno del Conde de Barbacena, su sucesor. Se retiró a Portugal y falleció con 76 años.

### Deodoro da Fonseca, Manoel (1827-1892)

Militar (Mariscal) y político brasileño. Participó de la represión a la Revolución Praieira en Pernambuco, en el sitio a Montevideo, y en muchas batallas en la Guerra de la Triple Alianza. Presidente de la provincia de Rio Grande do Sul. Como castigo debido a sus actitudes durante la llamada *Cuestión Militar*, fue enviado a la provincia de Mato Grosso. Volvió a Río de Janeiro en 1889, asumiendo un papel significativo en la revolución que derrumbó la monarquía dos meses después. Fue el primer presidente de Brasil. Asumió provisionalmente el 15 de noviembre de 1889, otra de las fechas significativas del país. Antes de fines de 1889, todo el sistema político y administrativo de la República ya estaba creado. Brasil se convirtió en una república federativa, donde todos los varones brasileños y alfabetizados (y no sólo los más ricos, como fuera en el Imperio) ganaron derecho al voto. Durante este período se crearon los actuales himno nacional y la bandera de Brasil. Deodoro fue electo presidente en 1891 por el congreso nacional, con 129 votos. Su segundo mandato fue conseguido en gran medida gracias a la presión del ejército, contra la voluntad del sector civil y de algunos sectores militares. El 3 de noviembre de 1891, disolvió el Congreso. Unos días después, la Marina amenazó bombardear Río de Janeiro, para forzar su renuncia, cosa que hizo. Entregó el poder a Floriano Peixoto. Aislado, disgustado y enfermo, Manuel Deodoro da Fonseca murió en Río de Janeiro el 23 de agosto de 1892. Pidió ser enterrado en trajes civiles, pedido que no fue atendido; su funeral tuvo pompa y honras militares.

### Desterro, José Carlos de Jesús María do fraile: (1745(aprox.)-1825)

Nacido en Portugal. Cura guardián del convento de San Antonio, en el trienio 1790-1793, designado con otros sacerdotes al cuidado espiritual de los presos Inconfidentes, de la orden franciscana, autor de uno de los documentos considerados más importantes en torno al tema de la Inconfidência, en el que hace una memoria de lo vivido por los inconfidentes desde el 17 hasta el 16 de abril de 1792, en la que relata de forma detallada y «desde primera fila» las actitudes y reacciones de los reos al ser leída la sentencia, y según Tarquinho J. B. Oliveira, habló según se desprende de su propio testimonio, sin corresponderle, antes de la ejecución, «segundo as ideais repentinas que Ihe oferecia aquele espetáculo» (Autos MG, Vol. 9: 110), lo que critica Penaforte. Fue uno de los nueve sacerdotes que acompañaron a Tiradentes a la horca. Murió en Brasil.

## Dias, Antonio

Aventurero portugués que se enriqueció rápidamente al encontrar efectivamente oro en Minas Gerais. Luego de que el baqueano Duarte Lopes tomara agua del río, y encontrara en el fondo del recipiente una piedras negras, que resultaron ser oro recubierto de orín, los datos que dejara del lugar exacto fueron muy vagos: cerca de un cerro. Antonio Dias encuentra, en 1698 el conocido como Pico de Itacolomi, y con él el oro. El nombre proviene del que le daban los indígenas del lugar: *ita columi*, o «piedra pequeña». Allí se empezó a formar la que sería Vila Rica, que cambiaría su nombre en 1823, por el de «Ciudad Imperial de Ouro Preto». Como era costumbre, manda construir una iglesia, en 1699, reconstruida en 1727 por Francisco Antonio Lisboa, el Aleijadinho. Hoy funciona allí el actual Museo del Aleijadinho.

## Espírito Santo, Antonia María do

Es una de las tantas afectadas por los secuestros de los bienes de los inconfidentes. Existe en las Actas una carta en la que aparece como suplicante, a través del escribano José Veríssimo da Fonseca, reclamando con fecha cinco de noviembre de 1789, «uma escrava por nome Maria, da nação angola», que el alférez le regaló, y que a su vez tuvo dos hijos. María Antonia reclama a sus esclavos luego de la prisión, apelando a su pobreza. Lo interesante es la justificación o prueba que da de los motivos de este regalo: «estando ela, Suplicante, em casa da viúva sua Mãe, Maria Josefa, a entrou a aliciar o Alf. Joaquim José da Silva Xavier com promesas de casamento, debaixo das quais lhe roubou a sua pudícia, havendo dele uma filha, que existe, por nome Joaquina, chegando a tanto exceso o ardor das suas paixões que violentamente tirou a Suplicante da casa de sua Mãe para a sua companhia.» (Autos MG, Vol. 9: 45)

## Furtado de Mendonça, Luís Antônio, Vizconde de Barbacena (1754-1830)

Nacido en Lisboa, Portugal. Gobernador y Capitán General de la Capitanía de Minas desde 1786. Formado en Ciencias Naturales y también en Leyes en Coimbra. En 1778 en Lisboa, organiza la fundación de la Real Academia de Ciencias, de la que fue electo Secretario. La misma fue perseguida por «centro masónico y jacobino», según el Intendente General de Policía de turno, y combatida. Furtado de Mendonça fue protegido por Martinho de Melo e Castro, primo de su esposa. Es nombrado en 1786 Gobernador de Minas como sucesor de Luis da Cunha Meneses, pero tarda insólitamente más de un año en asumir por una larga enfermedad de su mujer, llegando a Río de Janeiro en mayo de 1788, cuando ya los planes revolucionarios están en marcha. Vuelve a Portugal en 1797, cuando le sucede Bernardo José de Lorena, donde muere años después.

## Gonzaga, Tomás Antonio (1744-1809)

Nacido en Porto, Portugal, hecho que intentó utilizar en su defensa cuando fue apresado. Reconocido poeta, Maxwell lo califica de «ambicioso e fastidioso legalista» (Maxwell, 1995: 117). Fue auditor de Vila Rica desde 1782. Sobrino de Feliciano Gomes Neves, uno de los empresarios beneficiados por las leyes pombalinas, e hijo de un abogado bastante cercano al mismo Pombal. Son discutidas sus vinculaciones más o menos cercanas con el episodio de la Inconfidência de Minas Gerais, que él negó en todos sus interrogatorios. Otros lo denunciaron como quien haría las leyes de la República una vez victoriosos los planes revolucionarios. Hoy la crítica lo reconoce como autor de las *Cartas Chilenas*, poema crítico-satírico de este período. Su obra poética de tema amoroso se encuentra en el libro de poemas *Marilia de Dirceu*, que desde la inicial en 1792, en Lisboa, conoció por lo menos seis ediciones. Sus versos de amor

a Marília, nombre poético de María Joaquina Doroteia de Seixas, durante la prisión, no le impidieron buscar en su exilio en Mozambique una esposa con quien vivió allí hasta su muerte, ejerciendo la profesión de abogado.

### Gorceix, Claude-Henri (1842-1919)

Científico francés, con estudios en Ciencias Físicas y Matemáticas. Vinculado a Minas Gerais a partir de la decisión de fundar una Escuela de Minería en Brasil, concretada en noviembre de 1875. El Emperador D. Pedro II atiende el consejo de Auguste Daubrée, futuro director de la *École des Mines* de París, quien propuso a Claude-Henri Gorceix, antiguo estudiante de la *École Normale Supérieure*, para dirigirla. Gorceix llegó a Río de Janeiro en julio de 1874 y, a fines del mismo año, se trasladó a Minas Gerais. En febrero de 1875 presentó su propuesta para la creación de la Escuela de Minas, para proveer directores e ingenieros de establecimientos metalúrgicos, sugiriendo Ouro Preto como el lugar ideal para hacerlo. Estableció un curso de dos años, cada uno de diez meses de duración, y trabajos prácticos de campo durante el tiempo restante; un viaje de estudios prolongado al término del curso, con la exigencia de un informe escrito; un viaje al extranjero como recompensa a los mejores estudiantes; e inclusive, un límite de edad: los estudiantes no deberían ser menores de 18 años ni mayores de 25. Su plan fue aprobado en sus aspectos principales, gracias a la reputación del propio Gorceix y a su amistad con el Emperador. El nombre oficial de su institución fue *Escola de Minas de Ouro Preto*. Las clases comenzaron en octubre de 1876 y su gestión duró hasta 1891, año en que vuelve a Francia. En 1896 vuelve a Brasil a dirigir algunos cursos. Pero muere en Francia. A pesar de ello, sus restos son trasladados en 1970 a Ouro Preto, donde reposan en la Escuela de Minas, antiguo Palacio de los Gobernadores. «O túmulo em que tem obrigação de fazer —suntuoso panteão para ser visitado no Museo de Mineralogia, [...] fica abandonado assim que as sombras baixan. Ele sai a catar pedras», (40). En la novela, sigue dedicado al estudio de sus piedras y minerales, pero no habla nunca, y se transforma para Luis da Cunha Meneses en «aquella desagradable presença, que não me enxerga mesmo ao transitar ao meu lado, que possivelmente ainda não deu conta da minha pessoa» (40), y que también está «monumentalizado».

### Lopes de Oliveira, José (1740-1796)

Nacido en Brasil pero ordenado sacerdote en Portugal, estudió en Coimbra, siendo contemporáneo de Gonzaga, Alvarenga Peixoto y José de Oliveira Fagundes, con varios y complejos lazos de parentesco con más de un inconfidente. Fue párroco de la iglesia de Prados, vivía en la hacienda de su hermano, Francisco Antônio de Oliveira Lopes, y también tenía un primo hermano amigo de Tiradentes en Río. Es interesante mencionar que Joaquim Silverio dos Reis era novio de una sobrina suya. Al enterarse de la prisión de Tiradentes en Río, avisó a su cuñada Hipólita Jacinta, sugiriéndole dar aviso a los involucrados. No denunciar los planes que se venían gestando, lo comprometió definitivamente en la Inconfidência, corriendo la misma suerte que el resto de los sacerdotes: fue enviado a Portugal, donde falleció recluido en prisión, pocos meses antes de que se decidiera trasladar a los otros reos eclesiásticos a distintos conventos.

### Lisboa, Antonio Francisco (Aleijadinho): (1730-1814)

Artista brasileño, de los más importantes del Barroco. Nacido en Vila Rica, hijo ilegítimo de padre portugués y madre esclava, aprendió desde muy pequeño el oficio de su padre, arquitecto y pintor estimado en Vila Rica. Responsable de muchas de las iglesias y edificios que hasta hoy perduran en Ouro Preto. Su apodo —el «Aleijadinho»— se debe a una especie de

lepra deformante, que lo hacía ocultarse bajo una capucha. Se dice que sus últimas esculturas fueron realizadas con las herramientas atadas a sus muñones. Más allá de su origen racial y social, es contratado por la Orden de San Francisco, rigurosamente blanca, para realizar las esculturas de sus iglesias en Vila Rica y en São João d'El Rei. En la novela cumple un papel fundamental, siendo una de las voces principales junto con la de Tiradentes. En el personaje Francisco Antonio Lisboa se discute el tema racial y social en relación con la sociedad Mineira.

### Maia, José Joaquim de (1751-1788)

Nació en Río de Janeiro. Médico graduado en Coimbra, coincidió allí como estudiante con José Alvares Maciel. Una vez terminada su carrera, estudia matemáticas y viaja a Montpellier. Se considera uno de los principales promotores de la Independencia de Brasil, estableciendo contactos con representantes extranjeros, e incluso con comerciantes franceses dispuestos a apoyar económicamente el levantamiento. En la novela, es Tiradentes quien, recordando los detalles del movimiento inconfiante, menciona «no encuentro de Joaquim José da Maia com Thomas Jefferson» (139). Muere en Portugal, el año que se empieza a gestar la Inconfidência.

### Manitti, José Caetano César

De origen portugués. Fue nombrado «ouvidor» (juez de instancia superior) de Sabará al tiempo que Gonzaga era nombrado en Vila Rica, en febrero de 1782, e incluso viajaron juntos hasta Río de Janeiro para asumir sus cargos. Escribano de la «Devassa» ordenada por Barbacena el 12 de junio 1789, obtuvo por su desempeño en ella el premio de ser nombrado «Intendente de Oro de Vila Rica». Pasó a la historia como un corrupto, influenciado por la calidad y fortuna de los comprometidos en el juicio. Parece haber sido más influyente que el propio juez Saldanha, además de que «enganou os acusados com promesas e insinuações e, encontrando resistencia, apelou para torturas» (Maxwell, 1995: 182).

### Martinho de Melo e Castro (1716-1795)

Portugués. Ministro de Marina y de los Dominios de Ultramar, del Vizconde de Barbacena desde 1770, puesto que lograra mantener con la reina María, una vez caída en desgracia la política del Marqués de Pombal. Antes de esa fecha, había hecho una brillante carrera diplomática en Inglaterra. La política de Marthino de Melo e Castro fue mercantilista y fisiocrática, al uso general de la época, pero aparentemente poco lúcida en relación con las colonias. En 1784 informa en contra de que se establezcan todo tipo de fábricas en Brasil, excepto aquellas que produjeran telas rústicas de algodón, de las que se utilizaban para la ropa de los esclavos.(Actas MG, Vol. 8: 14-17). Muere en su país de origen.

### Mello, Francisco José de (1734-1790)

Nacido en Minas Gerais, fue primo de Hipólita, y de muy cercana relación con ella y su marido Freire de Andrade, le intentó avisar también al enterarse de la prisión de Tiradentes. Fue uno de los conjurados que murieron en la prisión de Vila Rica, aparentemente de tuberculosis y por las malas condiciones de su encierro. Parece haber asistido a la mayor parte de las reuniones que se llevaron a cabo.

## Oliveira, Tarquínio J. B.

Nacido en San Pablo. En su juventud estudió Química y trabajó en el área de productos médicos, creciendo su empresa. A partir de algunos viajes y de su amistad con Manuel Rodríguez Lapa, se empezó a interesar cada vez más por la historia de Minas Gerais. Se propuso la restauración de la Casa dos Contos, anteriormente residencia de João Rodrigues de Macedo, y ex cárcel de algunos inconfidentes. Fue uno de los responsables del Centro del Ciclo de Oro, además de otros emprendimientos. Es uno de los historiadores más citados en relación con el episodio la Inconfidência de Minas Gerais, sobre el que publicó varios artículos. Es uno de los principales anotadores y coordinadores de la edición de las Actas del juicio publicadas en Minas Gerais, a las que he hecho referencia, tarea que no pudo culminar por su muerte, en 1982.

## Oliveira Lopes, Antonio de (1725-1794)

Nacido en Brasil. De profesión «piloto» o medidor de tierras. Apresado en Río. En principio condenado al exilio a Angola, la pena se reduce a un destierro de diez años en Mozambique. Sus restos fueron recuperados, de más fácil ubicación por haber sido enterrado en la capilla de Porto Belo. Su participación en la Inconfidência parece haber sido escasa, incluso los jueces en primera instancia no lo condenan a muerte sino a exilio permanente en Mozambique, el que termina siendo reducido a diez años, pero del que de todas maneras no puede volver, muriendo prontamente, en 1794.

## Oliveira Lopes, Francisco Antonio de (1750-1800)

Brasilero. Esposo de Hipólita Jacinta Texeira, hermana de Domingos Vidal de Barbosa, y hermano del Padre José López de Oliveira. Avisó a varios conjurados en cuanto se enteró de la prisión de Tiradentes por intermedio de misiva de su esposa. Pero su participación no fue mucho más allá de ello y alguna entrevista con los conspiradores. Era amigo de Joaquim Silveiro dos Reis, el primer traidor. Parece haber sido mucho menos instruido que su esposa, quien había recibido una instrucción esmerada con profesores particulares. Delata la conjura el 19 de mayo de 1789, pero de todas maneras es enviado a Río de Janeiro. En primera instancia se le condenó a muerte, pero la pena se conmutó por exilio a Benguela, donde murió.

## Paula Freire de Andrade, Francisco de (1756-1809)

Nacido en Río de Janeiro, hizo una rápida carrera militar. Dirigió con el cargo de Teniente Coronel el Regimiento de Caballería Regular de Minas Gerais, el segundo en importancia de Brasil en jerarquía militar, lo que lo hacía una de las piezas claves de la Conjunción, en el momento mismo del levante, y después, en que asumiría la jefatura del ejército. Casó con la hermana de José Alvarez Maciel, Isabel Carolina. Muchas de las reuniones importantes se realizaron en su hacienda, Morro de Cruzeiro, a instancias de Tiradentes, su cuñado Alvarez Maciel, Alvarenga y el padre Correa de Toledo. Él también se apresuró a quitarse responsabilidades enviando una carta al Vizconde de Barbacena el 17 de mayo de 1789, siendo el cuarto denunciante. Fue detenido en la cárcel de Ilha das Cobras. Fue desterrado a Pedras de Angoche, en Angola, donde ejerció función pública, y es de los pocos que aparentemente se pudieron recuperar sus cenizas.

## Pedro I (1734-1777)

Su nombre completo era Pedro de Alcántara Francisco Antonio João Carlos Xavier de Paula Miguel Rafael Joaquim José Gonzaga Pascoal Cipriano Serafín de Bragança y Borbón. Fue el primer emperador del Brasil, con el nombre de Pedro I, el 12 de octubre de 1822; y el segundo rey de Portugal, título que heredó de su padre Juan por solamente siete días, como Pedro IV. Es conocido como el *rey soldado*, también como el *rey emperador*, y también como *libertador de Brasil* (del dominio portugués), y *libertador de Portugal* (del gobierno absoluto). Abdicó sus dos coronas: la de Portugal, a favor de su hija María Gloria, y la de Brasil, a favor de su hijo Pedro II.

## Peixoto, Floriano (1839-1895)

Militar y político brasileño, que llegó al grado de Mariscal. Primer vicepresidente de Brasil y segundo presidente, desde 1891 a 1894. Formado en Ciencias Físicas y Matemáticas. Ascendió a teniente coronel a partir de la Guerra del Paraguay. Se le llamó el *mariscal de hierro*, por su determinación para sofocar distintas rebeliones. Por ejemplo, la de Río Grande del Sur. Después de ello, la ciudad Nossa Senhora do Desterro se pasó a llamar «Florianópolis», en su honor.

## Penaforte, Raymundo, fray (¿?)

Sacerdote franciscano, uno de los nueve que acompañó a los inconfidentes en sus últimos momentos, y confesor de Tiradentes. Fue quien escribió el documento relativo a los últimos momentos de los Inconfidentes, documento fundamental y ampliamente trabajado por los historiadores. En *Boca de Chafariz*, ocupa un lugar relevante en los capítulos narrados por Tiradentes, quien lo recuerda con afecto y gratitud, y hasta lo cita, como queda señalado en este trabajo.

## Resende Costa, José (1728-1798)

Nacido en Brasil, hacendado, participa junto con su hijo de los planes de levantamiento, pero también los traiciona en una carta que firma también con él (30-06-1791). Era padrino de bodas de María Vitória de Jesus Xavier, hermana de Tiradentes. Fue exiliado a Cabo Verde, donde vivió seis años antes de morir, desempeñándose como contador. Según Penaforte, uno de los cuadros más patéticos al oír la sentencia.

## Resende Costa, José, hijo (1765-1841)

Nacido en Brasil. estaba a punto de partir a Coimbra cuando adhiere a las ideas revolucionarias y decide quedarse. Fue exiliado a Cabo Verde como su padre, y llegó a ser allí ayudante de la Secretaría de Gobierno y Escribiente de Contratos. En 1796 obtiene el cargo de Escribano de la Hacienda Real, y después, en 1802, de Capitán. En ese año viaja a Lisboa, y consigue ser Escribano del Erario Real. Vuelve a Brasil con el cargo de Contador del Tesoro. Es el único inconfidente que escribe sobre los Inconfidentes, tal como se desarrolla en el apartado correspondiente, a partir de su vinculación con el Instituto Histórico y Geográfico Brasileiro. Su vida política continúa: representó a Minas Gerais en 1821 y fue diputado por Brasil a la Asamblea General de 1827. Muere en Río de Janeiro.



## Rodríguez da Costa; Manuel (1754-1844)

Brasileño. Fue Obispo de Mariana. Cayó preso en 1791, haciéndosele cinco interrogatorios, conoció los preparativos a través de Tiradentes, pero no los denunció, por lo que como tantos, fue acusado «por omisión». Como el resto de los sacerdotes, fue deportado a Lisboa para un juicio secreto y aparte, y como todos ellos pasó cuatro años encerrado. Fue liberado en 1804, retornando a Brasil recién en 1808. Lo menciona como compañero de infortunio Resende Costa, y lo consulta para su traducción del capítulo de Southney. Vivió el nacimiento de la República, integrando la Asamblea Constituyente Brasileña de 1823, y llegó a ser diputado en 1826. En el año 1831, llegó a alojar en su hacienda a Pedro I. A pesar de morir en su propia hacienda y ser enterrado en la cercana Capilla del Santísimo Sacramento, no pudieron ser localizadas sus cenizas por reformas de la misma.

## Rodrigues de Macedo, João (?-1803)

Nacido en Coimbra, una vez llegado a Brasil fue Rematador de Contratos de Entradas y Diezmos desde 1776 a 1783, cargo que consistía en cobrar tributos en toda la Capitanía, lo que duraba bastante tiempo más de los tres años que oficialmente se estipulaba cada período, lo que generaba irregularidades al momento de presentar los balances y pagos correspondientes. Fue sucedido por Joaquim Silveiro dos Reis en ese cargo. Macedo fue uno de los magnates de la región de Minas Gerais, involucrado en prácticamente todos los negocios del momento. Su poder económico e influencias fueron tan grandes que según Maxwell, llegó a actuar como banquero del propio gobernador, que «invariablemente, em suas atividades mercantis e negócios em geral concediam facilidades creditícias aos ministros e funcionários da administração» (Maxwell, 1995, 90). Su relación con las autoridades políticas era tal, que logró no ser ni siquiera interrogado, quedando al margen del juicio desde el principio al final. El inconfidente Vicente Vieira da Mota fue su contador. Murió en Brasil en el año 1803.

## Seixas Brandão, María Dorotea Joaquina (1763-1853)

Joven de familia hidalga, nacida en Vila Rica, contaba con apenas quince años cuando Tomás Antonio Gonzaga la conoció, y se enamoró de ella. A pesar de los primeros reparos de la familia dada la diferencia de edad, se habían comprometido para casarse cuando estalló la Inconfidência y su prometido es apresado. Según consenso general, es la *Marília* de los versos de *Marília de Dirceu*, de Gonzaga. Cuando el poeta parte desterrado a África, no se vuelven a ver. Ella no se casó, y su longevidad mantuvo viva y presente la historia de amor entre ambos. Lo poco que se sabe de su vida, parece empezar y terminar en su relación con Tomás Antonio Gonzaga, y sus arcádicos versos.

## Silva e Oliveira Rolim, José da (1747-1835)

Nació y murió en Brasil, en Diamantina. Estudió en el Seminario de Mariana junto al canónigo Luis Viera da Silva. Fue amigo también de Joaquim Silveiro do Reis. Se dedicó a la extracción de diamantes, e integró la Caja de Real Administración de Diamantes de Tijuco, de la que fue expulsado junto a su hermano Plácido da Silva e Oliveira Rolim, yendo a vivir a Bahía, pero volviendo cuando aún la pena no había sido revocada, lo que le generó enfrentamientos con el Vizconde de Barbacena. Claudio Manoel da Costa fue su abogado en esta ocasión. Según Kenneth Maxwell, «ocupava-se pessoalmente —com impressionante gama de subterfugios— com a garimpagem em áreas proibidas até a importação ilegal de escravos» (Maxwell, 89). Aportaría al levantamiento más de doscientos hombres armados, además de pólvora. Es

de los que resisten a mano armada cuando es apresado, recién en octubre de 1789, cuando ya todos los cabecillas estaban en prisión, mientras esperaba escondido que le creciera el cabello y la barba para no ser reconocido. Y por su actitud rebelde fue cambiado de prisión varias veces. Como los demás sacerdotes implicados, fue exiliado a Lisboa. Fue uno de los que pudo volver a Brasil, en 1804. Vio la Independencia, y consiguió una indemnización por los bienes que le habían sido secuestrados.

### Silva Xavier, Joaquim José (Tiradentes) (1746-1792)

Nacido en Brasil. Alférez del ejército, cargo máximo que pudo alcanzar. Considerado cabecilla y líder del grupo de inconformes de Minas Gerais, que planeaba la independencia y la formación de una República en Brasil. Fue acusado por todos los testigos y denunciantes, y fue el único que asumió la responsabilidad, y se presentó ante los jueces como instigador. También fue el único a quien no se le conmutó la sentencia de muerte, por lo que acabó ahorcado y posteriormente descuartizado en Río de Janeiro. A partir de 1890, recibe el primer homenaje de todo Brasil, al ser declarado el 21 de abril feriado nacional en el gobierno de Deodoro da Fonseca, hasta llegar a ser el primer incluido en el Libro de los Héroes en Brasilia, durante el gobierno de Fernando Collor de Mello.

### Silveira, Bárbara Heliadora Guilermina, da (1768-1819)

Bárbara Heliadora era la esposa de Alvarenga Peixoto, además de su musa inspiradora, a la que incluso escribe un poema desde la cárcel. Probablemente poeta ella misma. Se le atribuyen dos poemas dedicados a sus hijos. De espíritu fuerte, algunos plantean que fue una de las mujeres más involucrada en el episodio. Cuando su marido se apresado, juzgado y deportado, ella establece contactos comerciales con João Rodrigues de Macedo, logrando así salvar parte de sus bienes, y mantenerse junto a sus hijos. En 1809 es declarada demente, algunos opinan que como jugada para no perder definitivamente sus bienes, que pasan por escritura a uno de sus hijos.

### Silverio dos Reys, Joaquim (1756-1819)

Portugués de origen. Primer denunciante de los conspiradores Comerciante, Contratante de oro, hacendado, prestamista, según Maxwell de las mayores figuras económicas de la Inconfidência. Coronel del Regimiento de Caballería Auxiliar de Minas Gerais. Participó activamente en los primeros momentos de la conspiración, conocido personal de Tiradentes, y a pesar de ser el primer denunciante (11 de abril de 1789), también fue encarcelado en mayo, hasta principios de 1790. Una vez terminado el juicio, como recompensa obtuvo del gobierno portugués el hábito de la Orden de Cristo, el levantamiento de sus bienes secuestrados, y título de hidalgo entre otros. Parece ser que ante la enemistad de la gente, terminó sus días en Brasil, pero viviendo continuamente amenazado de muerte, según sus propias denuncias.

### Tamandaré, Almirante (1807-1897)

Llamado Joaquim Marques Lisboa. Militar de marina y héroe de Brasil. Participó en las luchas por la Independencia y en la represión de algunas revueltas ocurridas bajo la Regencia. Participó en la Guerra contra Oribe y Rosas, y durante la Guerra del Paraguay comandó las fuerzas navales hacia el Río de la Plata. Fue recompensado con el título de Marqués de Tamandaré. Hay varios monumentos suyos en Río de Janeiro y en San Pablo, y desde el 13 de diciembre de 2004 figura en el Libro de los héroes.

## Teixeira de Melo, Hipólita Jacinta (1748-1828).

Es una de las grandes mujeres de la Inconfidência, para algunos, una verdadera heroína. Nacida en Minas Gerais, heredó de su padre la Fazenda da Ponta do Morro, una de las más ricas de la zona, donde vivió con su esposo, el futuro inconfidente Coronel Francisco Antonio de Oliveira Lopes, y donde se hizo más de una reunión. No tuvieron hijos, pero Hipólita adoptó como propio a un chico dejado en su hacienda, hijo natural de Maria Silveira Bueno, hermana de Bárbara Eliodora, esta última esposa y musa de otro inconfidente: Alvarenga Peixoto. Hipólita fue la única mujer que participó activamente de los planes revolucionarios: escribió una carta de contra-denuncia contra Silveiro dos Reis; fue quien avisó por medio de misivas a Tiradentes que lo estaban persiguiendo, y hasta parece haber ofrecido un cacho de bananas de puro oro a la reina María si conmutaba la pena de su marido, que nunca llegó a las debidas manos. En un juicio que le llevó varios años, logró rescatar la mayor parte de los bienes secuestrados, alegando que eran herencia paterna desde antes de su matrimonio. Se conserva entre las pruebas en su contra, una carta dirigida a su esposo, después de concretado el apresamiento de Tiradentes, sumamente citada por la crítica histórica y frecuentemente mencionada en novelas, especialmente el siguiente fragmento: «Dou-vos parte com certeza que se acham presos, no Río de Janeiro, Joaquim Silverio e o Alferes Tiradentes para que vos sirva, ou se ponham em cautela; e quem não é capaz para as coisas, não se meta nelas; e mais vale morrer com honra que viver con desonra [sic]» (Vale, 24).

## Vargas, Getúlio (1882-1954)

Cuatro veces presidente de Brasil: 1930-1934: en el Gobierno Provisorio; 1934-1937: en el Gobierno Constitucional; 1937-1945: en el Estado Novo y 1951-1954: presidente electo por voto directo. Getúlio era apodado *GêGê* y «*padre de los pobres*». Se graduó en Derecho en 1907. Según Boris Fausto, «Getúlio Vargas subió al poder en octubre de 1930 y permaneció en él como jefe de un gobierno provisional. Fue presidente electo por el sistema de voto indirecto, y dictador durante quince años. Regresó a la presidencia por medio del voto popular en 1950, aunque no llegó a completar su mandato puesto que se suicidó en 1954» (Fausto, 185), de un tiro al corazón en su cuarto en la ciudad de Río de Janeiro.

## Vieira da Silva, Luis, canónigo (1735-1806 o 1807)

Nacido en Brasil. Realizó sus estudios religiosos en San Pablo, ordenándose en Mariana en 1759. Tenía una de las mayores bibliotecas de su época (casi mil volúmenes). Cuñado de Claudio Manoel da Costa, traicionado junto con este por Basilio de Brito Malhierro do Lago. Y fue quien prestó a Claudio asistencia religiosa poco antes de su debatido suicidio. Uno de los más atrevidos de la Independencia, incluso desde el púlpito. Es encarcelado en la Casa das Contos de Vila Rica y luego trasladado a Río, donde lo interrogan cuatro veces más. Hay coincidencia en que este último fue uno de los más caros ideólogos de la Inconfidência, de amplísima cultura para su tiempo y lugar, sacerdote que desde el púlpito y desde su cátedra en el Seminario elogiaba las ideas de la Ilustración que llegaban de Francia, y que además «fundamentaba» por qué Brasil era de los brasileros (que lo habían defendido de los franceses, de los holandeses, como no lo había hecho el rey del Portugal), fue uno de los que más propagó, y convincentemente, la factibilidad de la independencia de Minas Gerais. En principio iría exiliado a África, pero va a Lisboa, con todos los sacerdotes. El sacerdote pudo volver a Brasil, en 1805, a Río de Janeiro, septuagenario, donde murió no se sabe con certeza en qué fecha, pero aparentemente nunca más pisó Vila Rica.

### Vieira da Motta, Vicente (1733-1798)

Nacido en Portugal, en la ciudad de Porto, pero llegó a Brasil muy joven. Si bien su participación fue escasa, según testimonio de Tiradentes pudiera haber servido de enlace con Joao Rodrigues de Macedo, uno de los grandes deudores de la Corona, quien por ese motivo podría haberse adherido a la conjura ante la inminente Derrama. De todas formas, fue apresado en 1791 y enviado a Río. Fue condenado a destierro por diez años en Mozambique, donde muere, a pesar de que su participación prácticamente se redujo a conocer los planes y no denunciarlos. En la novela *Tiradentes* le dedica apenas un párrafo, y siempre en su vinculación con Rodrigues de Macedo. Se cuestiona su «presença entre nós», ya que era capitán pero sobre todo «contador e homen de confiança de Macedo» (216).

### Zumbi (1655-1695)

El nombre proviene probablemente del africano *nzumbi*, que significa «duende». Nace libre en Palmares, pero es capturado y dado a un misionero portugués que lo llamó «Francisco». Aprendió portugués y latín, y ayudaba en la misa. Escapó a los quince años, en 1670, y logró volver a Palmares. Allí disputó la jefatura del Quilombo, asumiendo su liderazgo, y haciéndose conocer por su astucia y capacidad de estrategia. Por último, fue herido por el paulista Domingos Jorge Velho, aunque sobrevivió al ataque. Durante casi dos años logra escapar, hasta que junto con veinte hombres es muerto, en 1695. El día 20 de noviembre, aniversario de su muerte, es desde 1995 el Día de la Conciencia Negra.



## Documentos primarios

- *Anuario do Museu da Inconfidência*. Ministério da Educação e Saúde. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ouro Preto-Belo Horizonte: 1952.
- *Anuario do Museu da Inconfidência (IX)*. Ouro Preto: Ministerio da Cultura-Patrimônio Cultural-IBPC, 1993.
- *A Inconfidência da Bahia. Devassas e Secuestros*. Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: 1931.
- *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*. Rio de Janeiro. Ministerio da Educação, Biblioteca Nacional. 1936 a 1938.
- *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, Brasília: Câmara dos Deputados, 1976 a 1983.
- Desterro, José Carlos de Jesús Maria do. «Memória do êxito que teve a Conjuração de Minas e dos fatos relativos a ela acontecidos nesta Cidade do Rio de Janeiro desde 17 até 26 de abril de 1792». En *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, Brasília: Câmara dos Deputados, Volumen 9, 1977.
- Pennaforte, Frei Raimundo da Anunciação: «Últimos momentos dos Inconfidentes de 1789, pelo frade que os assistiu em confissão, com notas do autor». En *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*, Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, Brasília: Câmara dos Deputados, Volumen 9, 1997.

## Bibliografía de Rui Mourão

- Mourão, Rui. *Boca de Chafariz*. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda., 1993 (1991, 1ª ed.)
- *A Nova Realidade do Museu*. Belo Horizonte: Minc-IPHAN-Museu da Inconfidência. 1994.
- (Prólogo) *O museu da Inconfidência*. São Paulo: Banco Safra, 1995.
- «O Museu da Inconfidência», en *O museu da inconfidência*. São Paulo: Banco Safra, 1995.
- *Invasões no carrossel*. São Paulo: Mandarin, 2001.

## Bibliografía sobre Rui Mourão

- Bueno, Luís. «*Bocas de Chafariz*: Fantasmas do presente», *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 3.04. 1999
- Coutinho, Afrânio. «*Boca de Chafariz*: uma escrita múltipla do tempo», en *Revista de Estudos de Literatura*, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v.1, n.1, p. 170-171, 1993.
- Cunha, Alécio. «Passado e presente se fundem na Ouro Preto de Rui Mourão», en *Jornal da Casa*, 8 a 4 de marzo, p. 10, 1992.
- Lanna Figueiredo, Maria do Carmo. «Ouro Preto no espaço narrativo: *Boca de chafariz*, de Rui Mourão». Ponencia preparada para el encuentro de Latin American Studies Association, Miami, agosto 2000.
- Lucas, Fábio. «Um chafariz em Ouro Preto», en *Jornal da Tarde*, Belo Horizonte, 25 de abril, 1992.
- Maciel, Luís Carlos Junqueira. «*Boca de Chafariz*: as águas rolam no tempo», en *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 23 de octubre, 1998.
- Paes, José Paulo. «Ouro Preto sob o peso do passado», en *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 7 de marzo, 1992.
- Ribeiro Coelho, Haydee (organizadora). *Rui Mourão*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004.
- «Boca de Chafariz: uma escrita múltipla do tempo», en *A Revista de Estudos de Literatura*. Vol. 1, n.º 1. Belo Horizonte: Outubro de 1993.
- Salles, José Bento Teixeira de. «*Boca de Chafariz*», *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 20 de marzo 1992.
- Santos, Jorge Fernando dos. «Rui Mourão lança amanhã romance sobre Ouro Preto», *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 11 de marzo, p. 8, Segunda Seção, 1992.



# Bibliografía

- Achugar, Hugo. *Parnasos fundacionales: letra, nación y Estado en el siglo XIX*. Revista Iberoamericana, n.º 177-178, Enero-Junio, 1997.
- «El lugar de la memoria. A propósito de monumentos. (Motivos y paréntesis)», en *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Montevideo: Trilce, 2004.
- «La nación entre el olvido y la memoria», en *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Montevideo: Trilce, 2004.
- «*Weltliteratur* o cosmopolitismo, globalización, “literatura mundial” y otras metáforas problemáticas», en *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Montevideo: Trilce, 2004.
- «Monumentos, conmemoración y exclusión. Fragmentos referidos al monumento a *Los últimos charrúas*», en *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Montevideo: Trilce, 2004.
- Achugar, Hugo (coordinador). *Derechos de memoria. Nación e independencia en América Latina*. Montevideo: FHCE, 2003.
- *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: FHCE, 1998.
- Alcântara, Dora. «Casa de Câmara e Cadeia», *O Museu da Inconfidência*. Minas Gerais: Banco Safra, 1995.
- Alencar, Gilberto de. *Tal dia é o batizado (o romance de Tiradentes)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- Althusser, Louis. *Ideologías y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 1991. (Traducción de Eduardo L. Suárez).
- «Replica, Aura, and Late Nationalist Imaginings», en *Qui Parle. Nation and Fantasy* 7, 1 (1993): 1-21.
- Andrade, Oswald de. «A Arcádia e a Inconfidência», *A utopia antropofágica*. São Paulo: Editora Globo, 1990.
- Arias, Abelardo. *Inconfidência. (El Aleijadinho)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- Aristóteles. *La Política*. Buenos Aires: Ediciones Libertador, 2003.
- Arruda Campos, Cláudia. *Zumbi, Tiradentes e Outras Histórias Contadas pelo Teatro de Arena de São Paulo*. São Paulo: Editora Perspectiva-Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- Assis Andrade, Francisco de (Dirección y Redacción). *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte, Año XXIX, Abril 1978.
- Barbero, Jesús Martín. «De la ciudad mediada a la ciudad virtual. Transformaciones radicales en marcha». <<http://www.innovarium.com/CulturaUrbana/VirtualJMB.htm>>
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1988. (Traducción de Julio Forcat y César Conroy).
- *Problemas de la Poética en Dostoievski*. México: FCE, 1988. (Traducción de Tatiana Bubnova).
- *Il linguaggio come pratica sociale* (Introducción de Augusto Ponzio). Bari: Dédalo Libri, 1980.
- Beccaria, Cesare. *De los delitos y las penas*. Madrid: Aguilar, 1979. (Traducción de Francisco Tomás y Valiente).
- Benjamin, Walter. *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1988. (Prólogo y Traducción de Jesús Aguirre).
- *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre Historia* Santiago de Chile: Lom-Archis, 2005. (Traducción, introducción y notas de Pablo Oryazun Robles).



- Bennington, Geoffrey. «Postal politics and the institution of the nation», en Bhabha, Homi K.: *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990.
- Bhabha, Homi. *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990.
- «Narrando la nación», en Fernández Bravo, Álvaro (compilador). *La invención de la Nación: Lecturas de la identidad de Herder a Hommi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- Borges, Geruza Helena. «Uma visão da Inconfidência a través dos painéis e acuarelas dos artistas brasileiros», en Revista Presença Pedagógica, (Março-Abril 1995), <<http://www.editoradimensao.com.br/revistas/revistao2trecho.htm>>.
- Borges, Jorge Luis. «Ralph Waldo Emerson: Hombres representativos» de «Prólogos con un prólogo», *Obras Completas: 1975-1988*. Barcelona: Emeccé, 1996.
- Borja, Jordi. *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- «Ciudadanía y globalización: el caso de la Unión Europea», <<file:///A:Ciudadan%-EDA%20y%20globalizaci%F3n%20el20caso%20de%20Uni%F3n%>>.
- Borja, Jordi y Castells, Manuel. «La ciudad multicultural», <<http://www.innovariumm.com/CulturalUrbana/borjcas1.htm>>.
- Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI, 1998. (Compilación y traducción Isabel Jiménez)
- Boschi, Caio César. *Achegas à história de Minas Gerais (Séc. XVIII)*, Porto: Universidade Portucalense, 1994.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2002. (Traducción de Aurora Bernárdez).
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Buenos Aires: FCE, 2006.
- Campos Pires, Ariosvaldo de. «O processo jurídico da Inconfidência Mineira», en *Anuario do Museu da Inconfidência (IX)*. Ouro Preto: Ministerio da Cultura-Patrimônio Cultural-IBPC, 1993.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos) 1750-1836*. Volúmenes 1 y 2. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.
- «Os poetas da Inconfidência», en *Anuario do Museu da Inconfidência (IX)*. Ouro Preto: Ministerio da Cultura-Patrimônio Cultural-IBPC, 1993.
- Carlyle, Thomas. *Los héroes*. Buenos Aires: Austral, 1951.
- Carvalho Buescu, Maria Leonor. *História da literatura*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.
- Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. México: FCE, 1977.
- Castoriadis, Cornelius. «El imaginario social», en Colombo, Eduardo. *El imaginario Social*. Montevideo: Altamira, 1993. (Traducción de Bernard Weigel).
- *La institución imaginaria de la sociedad*. (Volumen I), Barcelona: Tusquets, 1983.
- *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social. Seminarios 1986-1987. La creación humana I*. Buenos Aires: FCE Argentina, 2004 (Traducción de Sandra Garzonio. Revisión del griego César Guelerman).
- *Sobre El Político de Platón*. Buenos Aires: FCE, 2002.
- Cavalcanti Proença, M. «Biografía e introdução» en Gonzaga, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. (Biografía e introducción por M. Cavalcanti Proença). Río de Janeiro: Ediouro, 1998.
- Castel, Robert, et. al. *Espacios de poder*. Endimión-La Piqueta: Madrid, 1991. (Traducción de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría).
- Castells, Manuel. *La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos*. Madrid: Alianza, 1986. (Versión castellana de Rosendo Gallego).
- Certeau, Michel de. *La escritura de la Historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1993.
- *La invención de lo cotidiano. I Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana A. C, 1996. (Traducción: Alejandro Pescador).

- Cintra, Assis. *Tiradentes perante a historia. Revelações sobre a Inconfidência Mineira*. Sao Paulo: Livraria do Globo/Irmaos Marrano editores, 1922.
- Coelho Netto, José Teixeira. «Arte pública, espaços públicos e valores urbanos no Brasil de hoje», en Moraña, Mabel (editora). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Cuarto Propio-Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.
- Colombo, Eduardo. *El imaginario social*. Montevideo: Altamira, 1993. (Traducción de Bernard Weigel).
- Costigan, Lucía Helena. «Las Cartas Chilenas y la historia cultural del “Siglo de Oro” brasileño», en González Stephan, Beatriz y Costigan, Lucía Helena (coordinadoras): *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana*. Caracas: Coedición Equinoccio, Universidad Simón Bolívar y The Ohio State University, 1992.
- Corominas, J. y J. A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Volumen III. Madrid: Gredos, 1984.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Costigan, Lucía Helena. «Las Cartas Chilenas y la historia cultural del ‘Siglo de Oro’ brasileño», en González Stephan, Beatriz y Costigan, Lucía Helena (coordinadoras). *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana*. Caracas: Equinoccio-Ediciones de la Universidad Simón Bolívar-Ohio State University, 1992.
- Chatterjee, Partha. «El nacionalismo como problema en la historia de las ideas políticas», en Fernández Bravo, Álvaro (compilador). *La invención de la Nación: Lecturas de la identidad de Herder a Hommi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- Chibán, Alicia. «Belgrano en el discurso elegíaco de La Lira Argentina», en *Los héroes fundadores. Perspectivas desde el siglo XXI*. Montevideo: CEIU, FHCE, Red Académica «Héroes de Papel», 2006.
- (coordinadora). *El Archivo de la Independencia y la Ficción Contemporánea*. Salta: Universidad Nacional de Salta, 2004.
- Chibán, A.; Figueroa, E.; Altuna, E. *Discursos Bolívarianos*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 1997.
- Demasi, Carlos. *Las conmemoraciones del Centenario de la Independencia en el Río de la Plata*, (manuscrito), 1997.
- «La imagen de los héroes en los sesenta», Montevideo: Río de la Plata, 26-27, 439-449, 2004.
- «Héroes civiles y héroes guerreros: la fugaz apoteosis de Joaquín Suárez», en Demasi, Carlos y Piazza, Eduardo (coordinadores): *Los héroes fundadores. Perspectivas desde el siglo XXI*. Montevideo: CEIU, FHCE, Red Académica «Héroes de Papel», 2006.
- Demasi, Carlos y Piazza, Eduardo: *Los héroes fundadores. Perspectivas desde el siglo XXI*. Montevideo: CEIU, FHCE, Red Académica «Héroes de Papel», 2006.
- Domínguez Caparrós, José. *Métrica Española*. Madrid: Síntesis, 1993.
- Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan: *Diccionario enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*. México: Siglo XXI, 1983.
- Ducrot, Oswald. «La noción de sujeto hablante», en *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette, 1984.
- Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorroutu, 1968. (Traducción de Marta Rojzman).
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza, 1992. (Traducción de Ricardo Anaya).
- Emerson, Ralph Waldo. *Hombres simbólicos*. Madrid: Espasa Calpe, 1927. (Traducción de F. Gallach Palés).
- Fausto, Boris. *Brasil, de Colonia a Democracia*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. (Versión española de Teresa Rodríguez Martínez).
- Fernández Bravo, Álvaro (compilador). *La invención de la Nación: Lecturas de la identidad de Herder a Hommi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000.

- Fish, Stanley. *Is there a text in this class? The authority of Interpretative Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI, 1984.
- . *La verdad y sus formas jurídicas*. (Traducción de Enrique Lynch). Barcelona: Gedisa, 1998.
- . *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós. ICC-UAB, 1990.
- . «Criminalidad, poder, literatura», en Link, Daniel (compilador). *El juego silencioso de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*. Buenos Aires: La Marca editora, 1992.
- Friero, Eduardo. *O diabo na livraria do cônego*. São Paulo: Itatiaia-Ed. Da Universidade de São Paulo, 1981.
- Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1991. (Traducción de Antonio Gómez Ramos).
- García, Rodolfo (director). *Anais Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Vol. LXI. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.
- . *Imaginario Urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.
- . *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- Geertz, Clifford. «Cuatro fases del nacionalismo», en Fernández Bravo, Álvaro (compilador). *La invención de la Nación: Lecturas de la identidad de Herder a Hommi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- . *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza Universidad, 1988.
- Genette, Gerard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, Paris, 1982.
- . «La literatura a segundo grado», en *Maldoror*, Revista de la Ciudad de Montevideo. n.º 20. *El texto según Gerard Genette*. Montevideo: 1985. (Traducción de Ida Vitale y Enrique Fierro)
- . «Poética e Historia», *Maldoror*, Revista de la Ciudad de Montevideo. n.º 20. *El texto según Gerard Genette*. Montevideo: 1985.
- . «Transtextualidades», en *Maldoror*, Revista de la Ciudad de Montevideo. n.º 20. *El texto según Gerard Genette*. Montevideo: 1985. (Traducción de Ida Vitale y Enrique Fierro)
- Gil, Daniel. «El enigma del hombre», en Gil, Daniel, et.al. *El sujeto*. Lapzus, n.º 4, Nueva época, Montevideo: 2006.
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Península, 2001. (Traducción de Francisco Martín)
- Gomes Machado, Lourival. *Barroco Mineiro*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- Gomes Mathias, Herculano. «A documentação da Inconfidência Mineira», en *Anuario do Museu da Inconfidência IX*. Ouro Preto: Ministerio da Cultura, IBPC, 1993.
- . *Tiradentes a través da imagen*. Río de Janeiro: Tecnoprint Gráfica editora, 1969.
- Gonçalves, Magali Tindade, et. al. *A figuração de Tiradentes na ficção brasileira*. Jaboticabal: Funep, 2002.
- Gonzaga, Tomás Antonio. *Cartas Chilenas*. (Introducción, cronología, notas e establecimiento de texto: Joaci Pereira Furtado). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- . *Marília de Dirceu*. (Biografía e introducción por M.Cavalcanti Proença). Río de Janeiro: Ediouro, 1998.
- González Stephan, Beatriz. *Fundar el Estado/Narrar la Nación*. Revista Iberoamericana, n.º 177-178, Enero-Junio 1997.
- Gorellik, Adrián. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

- Gourgouris, Stathis. *Dream Nation. Enlightenment, Colonization, and the Institution of Modern Greece*. Stanford, California: Stanford University Press, 1996.
- Gortázar, Alejandro. «Del aullido a la escritura: voces negras en el imaginario nacional», Achugar, Hugo (coordinador). *Derechos de memoria. Nación e independencia en América Latina*. Montevideo: FHCE, 2003.
- Guimaraes, Bernardo. «A cabeça de Tiradentes» e «Hino a Tiradentes», <<http://www.geocities.com/athens/olumpus/3583/tira.htm?20066>>.
- Guzmán Cárdenas, Carlos Enrique. «Las nuevas síntesis urbanas de una ciudadanía cultural. La ciudad como objeto de consumo cultural», <<http://www.innovarium.com/Consumo/consumo.htm>>.
- Habermas, Jürgen: «The public Sphere: An Encyclopedia Article», en *Staat and Politik*, new edition (Frankfurt am Main), pp. 220-226, 1964. (Traducción de Sara y Frank Lennox)
- Identidades nacionales y postnacionales. Madrid: Tecnos, 1998.
- Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Barcelona: Crítica-Grijalbo, 1995.
- Hook, Sydney. *El héroe en la historia*. Buenos Aires: Galatea, Nueva Visión, 1958. (Traducción de José María Coco Ferraris)
- Hunt, Lynn. « Symbolic Forms of Political Practice», en *Politics, Cultura, and Class in the French Revolution*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- Jardim, Márcio. *A Inconfidência Mineira. Uma síntese factual*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1989.
- Jelin, Elizabeth. *Las conmemoraciones: Las disputas en las fechas «in-felices»*. (Colección Memorias de la Represión). Madrid: Siglo Veintiuno de España editores, 2002.
- José, Oliam: *Tiradentes*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1985.
- Kothe, Flávio R. *O Cânone Colonial*. Brasília: Editora Universidad de Brasília, 1997.
- Lanna Figueiredo, Maria do Carmo. «Ouro Preto no espaço narrativo: *Boca de chafariz*, de Rui Mourão». Ponencia presentada para el encuentro «Latin American Studies Association», Hyatt Regency Miami, March, 16-18, 2000.
- Lechte, John. *50 pensadores contemporáneos esenciales*. Madrid: Cátedra, 1996. (Traducción de M<sup>a</sup> Luisa Rodríguez Tapiá).
- Le Guern, Michel. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul/Endimión, 1994. (Traducción de Ana Torrent).
- Lienhard, Martín. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana, Casa de las Américas, 1989.
- *O Mar e o Mato. Histórias da Escravidão*. Luanda: Edições de Angola Ltda., Editorial Kilombelombe Ltda., 2005.
- Lopes, Francisco Antonio. *Os personagens da Inconfidência Mineira* (Vol. XVI). Belo Horizonte: Biblioteca Mineira da Cultura, 1947.
- Lourenço de Lima Reis. «As margens de Minas», en Otte, George y Pessôa de Oliveira, Sivana: *Mosaico Crítico. Ensaios sobre literatura contemporânea*. Belo Horizonte: Nelam-Autêntica, 1999.
- Lowenthal, David. *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal, 1998. (Traducción de Pedro Piedras Monroy)
- Lucas, Fabio. *Luzes e Trevas. Minas Gerais no século XVIII*. Minas Gerais: UFMG, 1998.
- «Implicações críticas do romance histórico», en Trindade Gonçalves, Magaly et. al. *A figuração de Tiradentes na ficção brasileira*. Jaboticabal: Funep, 2002.
- Mata Machado, Bernardo (supervisión general). *Seminario Tiradentes, hoje: Imaginário e política na República Brasileira*. Belo Horizonte: CEHC-UFMG-FAPEMIG, 1992.

- Maxwell, Kenneth. *A devassa da devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil-Portugal-1750-1808*. (Traducción de João Maia). São Paulo: Editora Paz e Terra, 1995.
- . «A documentação da Inconfidência Mineira», en Anuario do Museo da Inconfidência. Ouro Preto: Ministério da Cultura-Patrimônio Cultural-IBPC, 1993.
- Meireles, Cecília. *Romancero da Inconfidência*. Río de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.
- Memorial de América Latina*. São Paulo: Novo Tempo, Secretaria de Estado da Cultura, Fundação Memorial da América Latina, 1990.
- Mitre, Bartolomé. *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*. Buenos Aires: Universitaria, 1968.
- Millet, Maria Alice. *Tiradentes: O Corpo do Herói*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- Monsiváis, Carlos. *Aires de Família. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Montaldo, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2004.
- Moraña, Mabel (editora). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Cuarto Propio-Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.
- Moreno Villa, Mariano (director). *Diccionario del Pensamiento Contemporáneo*. Madrid: Editorial San Pablo, 1997.
- Moro, Tomás. *Utopía*. x. Barcelona: Edicomunicación, 1994. (Traducción, prólogo y presentación de Francesc L. Cardona)
- Mundford, Lewis. *La ciudad en la Historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. (Traducción de E. L. Revol). Buenos Aires: Infinito, 1966.
- Murilo de Carvalho, José. *La formación de las almas. El imaginario de la República en Brasil*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997. (Traducción de Ana Solari)
- Narcejac, Thomas. «La novela policial», en Gubern, Robert (edición y prólogo). *La novela criminal*. Barcelona, Tusquets: 1970.
- Oliveira, Almir de. *As duas Inconfidências*. Juiz de Fora: Caminho Novo, 1970.
- Oliveira Lima, M. *Formación histórica de la Nacionalidad Brasileña*. Madrid: América, 1918. (Traducción de Ana Solari)
- Paladino, Clara. «Fiesta y contrapunto: miradas en las celebraciones de la Independencia de América», en Achugar, Hugo (coordinador). *Derechos de memoria. Nación e independencia en América Latina*. Montevideo: FHCE, 2003.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1990.
- Pereira Furtado, Joaci. «Introdução» a Gonzaga, Tomás Antonio. *Cartas Chilenas*. (Introdução, cronología, notas e estabelecimento de texto: Joaci Pereira Furtado). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Pereira Gil, Luís F. (director). *O processo do Tiradentes*. (Colección «Os Grandes Julgamentos da História»). Lisboa: Éditions Ferni-Genève, Amigos do Livro Editores, s.f.
- Piazza, Eduardo. «Camino heroico y caminos de la nación», en Demasi, Carlos y Piazza, Eduardo: *Los héroes fundadores. Perspectivas desde el siglo XXI*. Montevideo: CEIU, FHCE, Red Académica «Héroes de Papel», 2006.
- Pinho Neves, José Alberto (Coordinador). *Tiradentes*. Brasília: MEC, 1993.
- Pizarro, Ana (Organizadora). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura. A situação Colonial*. Vol. 1. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1993.
- Platón. *Apología de Sócrates*. Buenos Aires: EUDEBA, 1966. (Traducción directa, introducción, notas y apéndice por Luis Noussan-Letry).

- Poch, Susana: «Himnos Nacionales de América: Poesía, Estado y Poder en el siglo XIX», Achugar, Hugo. *La Fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: FHCE, 1998.
- Queiroz, Maria José de. *Joaquina, filha do Tiradentes*. Rio de Janeiro: Editora Lidador Ltda, 1997.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Comisión uruguaya por fundación Internacional Angel Rama, 1984.
- . *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Rank, Otto. *El mito del nacimiento del héroe*. Buenos Aires: Piados, 1961. (Traducción de Eduardo A. Loedel)
- Rapoport, Amos. *Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 22<sup>a</sup>. Edición, 2001.
- Renan, Ernest. «¿Qué es una nación?», Fernández Bravo, Álvaro (compilador). *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- Reyes Abadie, Washington, et. al. *El ciclo artiguista*. Montevideo: Comisión uruguaya pro fundación internacional Angel Rama, 1984.
- Rico, Alvaro. «De héroes y traiciones en la épica sesentista», en Demasi, Carlos y Piazza, Eduardo: *Los héroes fundadores. Perspectivas desde el siglo XXI*. Montevideo: CEIU, FHCE, Red Académica «Héroes de Papel», 2006.
- Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.
- Ruedas de la Serna, Jorge. «Para una nueva lectura de la Arcadia», en Pizarro, Ana (Organizadora). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura. A situação Colonial*. Vol. 2. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1993.
- Rilke, Rainer María. *Las elegías del Duino*. x Madrid: Nueva Época, 1946. (Traducción de Eduardo A. Loedel)
- Ribeiro Coelho, Haydee. «Representação feminina, travessia e memoria», en Bornéo Funck, Susana (organizadora): *Trocando ideais sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994
- Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona, Paidós, 1999. (Traducción de Gabriel Aranzueque).
- Santiago, Silviano: *Em liberdade*. Río de Janeiro: Rocco, 1994.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Madrid, Libertarias/Produhufi S.A, 1990. (Traducción de María Luisa Fuentes).
- Scheler, Max. *El santo, el genio, el héroe*. Buenos Aires: Nova, 1971. (Traducción de Elsa Tabernig)
- Schiavinatto, Iara Lis. «A praça pública e a liturgia política». *Cedes* vol.22, n.º 58, Campinas Diciembre 2002.
- Schwartz, Barry. «The Social Context of Commemoration: A Study in Collective Memory», en *Social Forces*. Vol. 61, n.º 2, December 1982.
- Serna, Miguel. «Paradojas de la democracia brasileña: reconversión política y desigualdades persistentes», en *Encuentros. Revista de Estudios Interdisciplinarios*. n.º 10, Mayo, pp. 71-114. Montevideo: FCU, 2006.
- Smith, Anthony D. «¿Gastronomía o geología? El rol del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones». En Fernández Bravo, Alvaro. *La invención de la Nación. Lecturas de Identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- . «Tres conceptos de Nación», *Revista de Occidente*, n.º 161, Octubre 1994.
- Souza Silva, Joaquim Norberto. *História da conjuração mineira*: Río de Janeiro, Imprensa Nacional, 1948.

- Souza Silva, Joaquim Norberto. *Bosquejo da História da poesia brasileira*. (Edição, apresentação e notas: José Américo Miranda). Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- Tacca, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1989.
- Trindade Gonçalves, Magaly et. al. *A figuração de Tinadentes na ficção brasileira*. Jaboticabal: Funep, 2002.
- Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past. Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995.
- Uriarte, Javier. «Las fechas y la invención del sistema simbólico nacional en América Latina», en *Derechos de Memoria. Nación e independencia en América Latina*. Montevideo: FHCE, 2003.
- Vale, Dario Cardoso, et. al. *De Prados, da «Ponta do Morro», para a Liberdade*. Prados: Prefeitura Municipal de Prados, 1999.
- Vernant, Jean Pierre. *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Barcelona: Paidós, 2001.
- . *En el ojo del espejo*. México: FCE, 1999.
- Villalta, Luiz Carlos. «A moral sexual dos inconfidentes: da potência ao ato ou a última tentativa de Gonzaga», en *Anuario do Museo da Inconfidência. Ouro Preto: Ministerio da Cultura-Patrimônio Cultural-IBPC, 1993*.
- Wellek y Warren. *Teoría Literaria*. Madrid: Gredos, 1981.
- White, Hyden. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE, 1998. (Traducción de ?
- Zeballos Aguilar, Juan. «Teoría poscolonial y literatura latinoamericana: entrevista con Sara Castro-Klarén», *Revista Iberoamericana*, n.º 176-177. Julio-Diciembre, 1996.







Sonia D'Alessandro García (Montevideo, 1963) es profesora egresada del Instituto de Profesores Artigas (IPA), Licenciada en Letras con especialización en Literatura Latinoamericana, y Magíster en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) de la Udelar.

Ha obtenido becas del Instituto de Cooperación Iberoamericana junto con la Universidad de la República, en las universidades de Alicante y de Valencia.

Ha publicado artículos sobre varios escritores uruguayos, como Horacio Quiroga, Mario Benedetti y Ángel Rama.

Ha participado de congresos en Brasil, Argentina y Chile. En los últimos años ha trabajado fundamentalmente en torno al tema del héroe y su construcción histórica discursiva, con especial atención a la figura de Tiradentes, considerado héroe de la independencia en Brasil.

Actualmente, ejerce como docente de Literatura en la enseñanza media pública y privada, es profesora de Literatura Iberoamericana en el IPA y Asistente en la Cátedra de Literatura Latinoamericana en la FHCE.

