



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Posgrado en Estudios Latinoamericanos

Facultad de Filosofía y Letras

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Instituto de Investigaciones Económicas

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades

Jorge Amado: La cultura popular bahiana en las novelas *Jubiabá* (1935) y *Tenda dos Milagres* (1969)

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
(Literatura y crítica literaria en América Latina)

PRESENTA

José Oscar Luna Tolentino

TUTOR

Dr. Jorge Antonio Ruedas de la Serna

Colegio Estudios Latinoamericanos/Facultad de Filosofía y Letras

COTUTORES

Dra. Valquiria Wey Fagnani

Colegio Estudios Latinoamericanos/Facultad de Filosofía y Letras

Dra. Mariana Ozuna Castañeda

Colegio Letras Hispánicas/Facultad de Filosofía y Letras

Dra. Consuelo Rodríguez Muñoz

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

Ciudad Universitaria, enero de 2017

CD.MX.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis bebés:

Pablo Nayar de cinco meses y

Oscar Balam de dos años y medio.

A mis mujeres:

mi madre Emma, mi compañera Refugio,

mi hermana Haideé,

a mis sobrinas Natalia, Luz María, Sophia y Mila.

A mi *alma mater* la UNAM que a través del Posgrado en Estudios Latinoamericanos me permitieron esta oportunidad.

A CONACYT por el apoyo de la beca, recurso sin el cual todo esto sería imposible.

A mi sínodo, mi tutor el doctor Jorge Ruedas de la Serna, a la doctora Valquiria Wey Fagnani, ambos me han guiado a lo largo de todo el proceso, a la doctora Mariana Ozuna Castañeda que estuvo en los dos primeros años, a la doctora Consuelo Rodríguez que completó el ciclo, asimismo a la doctora Françoise Perus y al doctor Sergio Ugalde que me acompañaron en el Examen de Candidatura y en esta recta final del doctorado. A todos ustedes mi admiración y respeto profundo.

A todos mis compañeros de generación del doctorado, vivimos un primer año de seminarios en que nos conocimos y estrechamos nuestros lazos, un fuerte abrazo a todos, no pongo ningún nombre para no omitir a nadie. A mis queridos amigos del seminario de tesis con nuestro asesor: Dolores Romo Montiel, Jesús Gómez Morán y Pablo Galván. A Armando Velázquez, Héctor Vizcarra, Brenda Morales, David Reyes, Enio Ramírez, José Ramón Rodríguez y Alicia Flores, muchas gracias por su apoyo y ayuda. A mis padrinos queridos Teresa Alva y José Luis González. A Filiberto García, caro amigo. A mis tíos Rosa María, Yolanda y Gustavo. A todos aquellos familiares, amigos, colegas y alumnos que me han brindado su amistad y me han animado a lo largo de todo este proceso. Muchas gracias a todos.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO PRIMERO: JORGE AMADO Y SU PERTENENCIA EN EL SISTEMA LITERARIO BRASILEIRO	
1.1 Jorge Amado y la recepción polémica de su obra.....	20
1.2 La novelística amadiana enmarcada en la consolidación del Sistema Literario.....	24
1.3 La novela de la década del treinta.....	31
CAPÍTULO SEGUNDO: LA POSTURA ÉTICA-ESTÉTICA-POÉTICA DE JORGE AMADO	
1.1 La suerte de los caracoles.....	47
2.2 El agente intermediario.....	54
2.3 Focalización antropológica-etnográfica.....	60
2.4 La cultura popular bahiana en la narrativa amadiana.....	75
CAPÍTULO TERCERO: <i>JUBIABÁ</i> , PRIMER ESLABÓN DEL GRAN CANTO AMADIANO	
3.1 Padê de Exu y las encrucijadas.....	90
3.2 El sertón y los bandoleros, primer eslabón del imaginario amadiano en <i>Jubiabá</i>	101
3.3 El cancionero de los muelles.....	110
3.4 La moderna lucha de los quilombos.....	119
Interludio.....	126

CAPÍTULO CUARTO: EL MESTIZAJE COMO TIENDA DEL MILAGRO BRASILEÑO

5.1 <i>Tenda dos Milagres</i> , momento cimero en el mundo amadiano.....	142
5.2 El Pelourinho, la universidad de la vida.....	154
5.3 El nefasto racismo biológico y cultural.....	163
5.4 Ojuobá Archanjo o Jorge Amado.....	172
CONCLUSIONES.....	184
BIBLIOGRAFÍA.....	191

Introducción

El propósito principal de esta tesis consiste en revalorar la obra novelística de Jorge Amado, a partir del análisis de la cultura popular, a través de las novelas *Jubiabá* (1935) y *Tenda dos Milagres* (1969), ya que son medulares para comprender la propuesta literaria amadiana. En estas obras la voz narrativa recrea a los marginales, a los oprimidos, quienes mediante su cultura se defendían de los males sociales que les aquejaban en ese momento histórico específico. Amado buscó en las calles, caminó por ellas, convivió con sus habitantes y después de compartir experiencias, transfiguró parte de esas historias que se resguardaban en la tradición oral, en las manifestaciones artísticas populares desarrolladas en los cerros, en los muelles, en los mercados, en las plazas públicas. Se entiende, por lo anterior, que los referentes concretos de recreación correspondían a esa “realidad”, a esos espacios en donde podía apreciarse toda esta rica y compleja cultura, entre ella la capoeira y los rituales del candomblé. En este sentido, entre ambas novelas hay temas y aspectos que se reiteran; en la publicación de 1935, Amado traza las líneas éticas-estéticas que proseguirá tiempo después, y que, en 1969, desarrolló una novela de tesis, esto es: propuso al mestizaje como eje medular, como mayor atributo de identidad nacional no sólo bahiana, sino brasileña. Con esta novela contribuyó a demostrar que esa mezcla cultural de su tierra natal no era un lastre para esta nación, por lo contrario, es un motivo de orgullo. Representó literariamente este aspecto, no sólo como vínculo de pertenencia e identidad, sino como muestra de resistencia ante el “racismo biológico-cultural” que imperaba en aquella época. Por tal motivo, aprovechó al máximo toda la riqueza del arte de las capas bajas para representar novelísticamente los rasgos distintivos de esta región brasileña en varias de sus novelas.

Mediante la literatura buscó transmitir el espíritu genuino y auténtico de las tradiciones nordestinas contrapuesta a la estética elitista que prevalecía en ese entonces. En su narrativa problematiza aspectos sociales para “dar a ver”, repercutir y mejorar la “realidad” injusta que imperaba. Jorge Amado no es un autor folclórico sino un artista comprometido con toda esa cultura popular bahiana que resguardó en gran parte de su narrativa y que difundió allende de Brasil. En este sentido, en el proceso de revalorar su obra, debe quedar claro que Jorge Amado no es un narrador “simple”, “populista” o “repetitivo”, sino un autor comprometido con la cultura popular bahiana, de una calidad estética estilística que debe analizarse y comprenderse. Por tanto, resulta fundamental iniciar a partir del *candomblé* afrobahiano, en la suerte de caracoles de este sistema de creencias, los *orixás* a través de los padres o madres de santo le encomendaron cuidar, reguardar y recrear todo lo relacionado a estas expresiones. Amado creía en la utilidad social de la literatura y la cultivó en su producción literaria. Para abordar su concepción novelística en este trabajo puntualizaré los siguientes aspectos:

1. Contextualizar su pertenencia en el sistema literario brasileiro, a qué tradición se apega, cuáles son sus referentes estéticos y qué recepción tuvieron estas dos novelas (ya que la revalorización de su obra se da a partir de la década del setenta, pero sobre todo a partir del centenario de su natalicio).
2. Delimitar qué es la cultura popular en el mundo de ficción de este narrador, este aspecto es muy complejo e incluye la literatura de cordel, el cancionero bahiano, las historias de bandoleros y personajes emblemáticos de resistencia; asimismo la capoeira, la samba, los *afoxés*.

3. Definir que es el candomblé bahiano y cómo se genera y se recrea en la novelística de Amado, qué función cumple como *ogã*, en un primer momento, después como *obá* y finalmente como ministro de Xangô: *Obá Arulo*.
4. Definir su concepción de literatura, la utilidad de ésta como instrumento artístico de compromiso social, y cómo debía servir y coadyuvar en mejorar las relaciones humanas. Jorge Amado se asumió como un agente mediador entre lo popular y lo culto, a través de una perspectiva de recreación antropológica, etnográfica.
5. Demostrar la progresión y evolución de su narrativa en la forma y el contenido. Analizar cómo mejora la técnica de composición en su novelística, pues entre ambas novelas se puede constatar que hay un desarrollo, una evolución entre los temas que profundiza y que se muestran en su gran complejidad, progresión que alcanzará en la construcción temporal y espacial, en la intriga de las acciones de los personajes, etc.

Para alcanzar los anteriores propósitos, este trabajo se compone de cuatro capítulos, entre el tercero y el cuarto desarrollo un interludio en que contextualizo la progresión novelística entre *Jubiabá* y *Tenda dos Milagres*. En el capítulo inicial, en el primer apartado refiero la recepción polémica de la novelística de Jorge Amado, las posiciones encontradas que suele generar, por una parte, al encomiarlo como el narrador bahiano más importante, o en contra parte, descalificarlo o menospreciarlo sin conocerlo. En el segundo segmento enfoco y entrelazo las constantes literarias que figuran en la novelística amadiana con referencia a cuatro grandes autores nordestinos: Antônio Vieira, Gregório de Matos, José de Alencar y Castro Alves. El jesuita en el sermón décimo cuarto del Rosario predicado en 1663, fue ejemplar al defender a los negros e indígenas que sufrían la cruel esclavitud, el poeta barroco es considerado el primer gran escritor bahiano, su herencia fue mezclar lo culto con lo popular, ser crítico ante los males sociales, el autor de *Iracema* le

motivó a escribir el canto de amor a Bahía y Castro Alves que la poesía es la mayor arma del pueblo y que en la plaza pública se lucha por la libertad. En el tercer apartado centro el estudio en la novela nordestina del 30. En la que figuran autores que tienen ciertas similitudes pero también diferencias con la narrativa de Jorge Amado. Entre las obras y los autores de este periodo se encuentran José Américo Almeida con *A Bagaceira*, Rachel de Queiroz con *O Quinze*, Amando Fontes con *Os Corumbas*, José Lins do Rego con las novelas del ciclo de azúcar y Graciliano Ramos con *Vidas Secas*. Contextualizo las novelas de Jorge Amado que dio a conocer en la década del 30, estas obras son: *O País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1932), *Suor* (1933), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937). El tema constante de este periodo es la pobreza y la miseria que se vivía en esta región del nordeste brasileño. Jorge Amado se perfilará como un autor comprometido con los oprimidos y su rasgo distintivo el candomblé afrobrasileño.

En el segundo capítulo trabajé y especificué en el primer apartado su función como ogã y obá, la encomienda que los orixás le exigieron en la suerte de los caracoles. Su primera vinculación a esta religión en los terreiros del padre de santo Procópio y Joãzinho da Gomeia en los inicios de la década del 30, lustros después, en 1961, en el candomblé de Mãe Menininha lo distinguieron con el cargo de obá. Entre estos dos momentos también resalto su vinculación y correspondencia con Pierre Verger y Carybé en la recreación de la cultura popular bahiana a través del candomblé y la libertad de culto que logró en 1946, al tener el cargo de diputado. En el segundo apartado trabajo su función como agente intermediario entre la realidad fáctica de su tiempo y el mundo mágico del candomblé. Su misión como mediador y su concepción literaria de ser útil a la sociedad. El arte como instrumento para incidir y trastocar la realidad. Su compromiso social con las capas bajas y oprimidas. En el tercer apartado precisé cuál es la focalización antropológica y etnográfica

que desarrolló. Realicé una vinculación con las antecedentes en Brasil, como son la obra de Silvio Romero, Gilberto Freyre con *Grande-Casa e Senzala* de 1933. Enfatiqué en este sentido las correspondencias estéticas y éticas que compartió con Pierre Verger y Carybé, en el francés se constata en su producción fotográfica y los libros que publicó, en el pintor de origen argentino en gran parte de su obra plástica, sobre todo en los paneles y pinturas dedicados a los orixás. El trasfondo de esta perspectiva la contextualizo con los movimientos del “Negrismo” y la “Negritud” que permiten comprender que es un fenómeno que se generó en varias partes del continente. En el último apartado trabajé la cultura popular bahiana. En un primer momento especificué lo complicado que resulta intentar definir qué es lo popular, y a partir del prólogo de Carlos Monsiváis a la *Ciudad letrada* de Ángel Rama, el ensayo de José Luis González “En el país de los cuatro pisos”, “Las dos líneas estilísticas de la novela europea” de Bajtín y algunos conceptos de Richard Morse en *A volta de Mcluhanáima*. Con respecto a la cultura bahiana, definí qué es la literatura de cordel, sus características básicas, los temas, escenarios y personajes que forman parte del nordeste, la zaga de personajes marginales que figuran como protagonistas por su lucha de resistencia. La concepción de analizar algunas de sus novelas como un cancionero, su correlación con Dorival Caymmi y el canto de amor a Bahía.

En el tercer capítulo analizo la novela *Jubiabá*, en el primer apartado trabajé la importancia del orixá Exu en esta obra, la correlación de éste con Baldo y con Jorge Amado, la recreación del candomblé en la novela y qué es el padé de este santo y por qué es medular realizar este ritual. Las acciones que realiza el protagonista de la novela tienen que ver con este orixá, Jorge Amado abre la zaga con esta deidad, como ocurre en los rituales de esta religión. En el segundo apartado trabajé la literatura de cordel como recurso de recreación, las historias de bandoleros del sertón, los jagunços como Antônio Silvino,

Lucas da Feira y Lampião son medulares en el imaginario colectivo de esta región brasileña. Baldo aprenderá de esta tradición oral e intentará emular las hazañas de estos personajes, entenderá que deberá escribir su propio ABC, su propio cancionero que será una variación en la literatura de cordel. En las calles de la ciudad se formará en la escuela de la vida, junto a los capitanes de la arena, niños en situación de calle. En el tercer apartado analicé la importancia de la tradición oral en los muelles, en las historias que recrean los marineros en las tabernas. En este sentido es medular el Recôncavo bahiano, en donde se gestan relatos, como los de Besouro o el de Rosa Palmeirão. Este espacio es importante en la formación de Balduino, ya que las historias de esclavitud y el espíritu aventurero y de libertad de los habitantes de los muelles lo animarán a adentrarse al interior para conocer en persona las injusticias que tanto escuchaba. En el cierre de este capítulo a partir de las vivencias, entenderá y se comprometerá a ser un nuevo quilombista, dentro de todos los personajes, Zumbi será su emblema a seguir, se convertirá en el líder de los huelguistas de los estibadores y luchará por que su hijo adoptivo Gustavinho, no sufra la nueva forma de esclavitud. En esta instancia redondeo que Jorge Amado se apoya en la literatura popular bahiana para recrear nuevas formas de expresión a partir de la novela. Antônio Balduino tendrá un nuevo cancionero y será moderno, como en la época en se gesta.

Entre estos dos capítulos trabajé un apartado que intitulé como “interludio”, mismo que me sirvió de puente para correlacionar estas novelas, entre ambas hay una distancia de 34 años. En este prolongado lapso de tiempo Jorge Amado vivió momentos contrastantes que se pueden vislumbrar en las novelas que publicó en dicho periodo, entre ellas en un primer momento que se desarrolló entre 1938 y 1944, cuatro obras constantan su radicalización política: *O A,B,C de Castro Alves*, *O Cavalheiro da Esperança*, *Terras do*

Sem Fim y *São Jorge dos Ilhéus*. Entre 1945 y 1956, vive un periodo de contrastes, en que escribe *Bahia de Todos os Santos*, *Seará Vermelha*, *O Gato Malhado e andorina Sinhá*, *O Mundo da Paz* y la trilogía de los *Subterrâneos da Liberdade*. Es uno de los momentos más difíciles que le permitieron regresar a sus orígenes. Esa terceira etapa es de bonanza y se inicia en 1958, grandes obras figuran, entre ellas: *Gabriela*, *Cravo e canela*, *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água*, *Os Velhos Marinheiros*, *Os Pastores da Noite*, *Dona Flor e seus dois Maridos*.

En el último capítulo analizó *Tenda dos Milagres*. En el primer apartado menciona la importancia y la buena recepción que logró esta obra. Por qué es una novela de tesis, Bahía como sinécdoque de la nacionalidad brasileña. Por ser el lugar propicio para la mezcla de culturas y razas. El análisis lo inicio con el personaje protagónico Pedro Archanjo y su vinculación estrecha con el orixá Xangó. Este personaje será la suma de diversas personalidades que trabajaron la cultura popular bahiana, como Manuel Querino. En los siguientes apartados divido la vida de este ser de ficción en tres etapas: su juventud, madurez y su sepelio. En su mocedad trabajará junto al artista plástico Lídio Corro en las representaciones del carnaval y los afoxés, en toda la cultura oral y popular de inicios del siglo veinte en Bahía. La calle será la metáfora de la universidad de la vida, en la “tienda de los milagros” que se encuentra en la Ladeira do Pelourinho se desarrollará ese taller de artes, en que se publicarán folletos de la literatura de cordel, en donde se realizarán representaciones tanto visuales como pláticas del candomblé. En esa parte analizo un encuentro inusual de Archanjo con una Iabá, muy propia en el sentido hiperbólico de las expresiones orales de esta región brasileña. En el segundo segmento analizo la madurez de este personaje, su contribución al documentar y publicar cuatro libros sobre la cultura popular bahiana. La edición se realiza en el taller en condiciones muy precarias. En esta

instancia Archanjo es bedel de la Facultad de Medicina y por cuestiones raciales tiene una fuerte confrontación con Nilo Argolo que representa a Nina Rodrigues, por su postura racista de desprecio hacia los negros. Analizo también los ataques que recrea Amado en la novela y que fueron sucesos reales, los personajes mencionados son históricos, entre ellos el policía represor Pedro de Azevedo Gordilho y el padre de santo Procópio. Los ostentadores del poder se imponen mediante la violencia y destruyen la “tienda de los milagros”. En la parte final analizo el funeral de Pedro Archanjo, en donde se constata la mezcla de culturas, ya que es velado en una iglesia y sepultado en un cementerio, pero con todo el ritual afrobahiano del candomblé. En esta parte se realiza el homenaje a la cultura popular bahiana y este personaje se vuelve tan emblemático que se coinvierte en tema de carnaval y su lema será: “Todos pardos, pobres y paisanos”. En este personaje de ficción, Jorge Amado propone su novela de tesis, la Ladeira do Pelourinho, la ciudad de Bahía como sinécdoque de la formación de la nacionalidad brasileña. El mestizaje como vínculo de unión.

Un aspecto relevante que se debe destacar para analizar y adentrarse en el mundo narrativo de este autor consiste en seguir la observación que indicó Jorge Amado en la guía novelada *Bahia de Todos os Santos* (1944) y en su autobiografía *Navegação de Cabotagem* (1992). La advertencia refiere que se debe de leer y comprender su narrativa no como una expresión aislada, sino que es necesario correlacionarla con obras de otros artistas de diversas disciplinas que bebieron, al igual que él, de la fuente de la cultura popular bahiana. Afines a esta postura estética son Pierre Verger (1902-1996), Carybé (1911-1997) y Dorival Caymmi (1914-2008). Estos artistas tomaron como referente de recreación las expresiones culturales de las capas bajas del pueblo de Salvador Bahía para darles otra dimensión, recreando ese arte popular según su perspectiva e interés. Esta coyuntura resulta

primordial, ya que, en una visión monolítica, se puede creer que Jorge Amado fue el “gran artista que proyectó la cultura popular bahiana más allá de las fronteras de Brasil”, cuando no opera forzosamente de esta manera. En este aspecto, localizar las similitudes y motivaciones ética-estéticas que se pueden apreciar en la obra de estas tres personalidades con la novelística amadiana pueden resultar sorprendentes, ya que la correspondencia es por demás evidente, en algunos apartados de este trabajo indicaré las correlaciones entre estos artistas.

Con base en lo señalado, la novelística de este narrador no se puede analizar de una forma convencional, ya que implica una postura artística que suele ser interdisciplinaria y que no es simple:

Jorge costuma ser lido na sua dimensão explícita e nunca na dimensão que se esconde na outra cena, que é justamente a cena da paródia. E o que Jorge a todo tempo faz é fundamentalmente um discurso parodístico da crítica ao sistema e não puramente da apologia, pura e simples, em termos de uma modificação do processo social.¹

La perspectiva crítica más apropiada y que será el eje rector de la tesis se sustentará en la “crítica de vertientes”, concepto del maestro Antonio Candido. Ésta consiste en respetar y analizar la poética o estética que constituye toda obra sin reducirla ni sujetarla a una sola perspectiva teórica o crítica: “...es decir, una crítica que obedece a la inclinación de cada texto. De ahí, también, la necesidad de tolerancia intelectual, a fin de no vernos obligados a seguir esta o aquella orientación teórica, pudiendo adoptar la que sea adecuada al caso visualizado”.² Este enfoque permite analizar desde diversos puntos, aristas y perspectivas

¹ Cfr. Eduardo Portella, “Jorge Amado: A Descontração Poética no País do Carnaval”, en *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, Rio de Janeiro, año I, núm. 2, segundo semestre, 1979.

² Antonio Candido “Prefacio” en, *Estruendo y liberación. Ensayos críticos* (organización, edición, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado, traductores Antelma Cisneros,

de tal manera que se puede profundizar no sólo desde una metodología literaria, sino desde otras disciplinas que complementen el estudio.

El mundo narrativo de este autor bahiano corresponde a un todo que se liga de novela a novela, en algunos casos de forma más estrecha, por ejemplo, el espacio de recreación de sus novelas está muy relacionada con la ciudad y con los habitantes de las capas bajas, en este aspecto, la Ladeira do Pelourinho corresponderá a ese espacio de *omphalos* en que se gesta la tesis de Amado, la universidad de la vida de donde surge la cultura popular bahiana. Por tanto, al analizar su ficción, también es prudente basarse en el “arbitrio transfigurador”, que permite reflexionar la postura que asume el artista en la recreación, al dar voz y focalizar a personajes marginales, esta perspectiva es medular en la composición narrativa. En este sentido, la intertextualidad³ es básica para realizar la correlación en el mundo narrativo amadiano. El mundo de ficción no como un simple reflejo de una sociedad en específico, sino buscar en los elementos constitutivos de las obras, las correspondencias pertinentes con los datos sociales y culturales. Integrando texto y contexto en su dialéctica complementaria, necesarios para el proceso interpretativo que genera los sentidos al realizar el análisis, como bien refiere Antonio Candido en el apartado “Crítica e sociologia” de *Literatura e sociedade*: “Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”.⁴

Regina Crespo, Rodolfo Mata, Romeo Tello, María Candelaria Verde Grillo, Jorge Ruedas de la Serna), México, Siglo XXI, 2000, p. 14.

³ La intertextualidad siguiendo la perspectiva crítica de Marchese es: “...conjunto de las relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado; estas relaciones acercan un texto tanto a otros textos del mismo autor como a los modelos literarios explícitos o implícitos a los que puede hacer referencia”. Cfr. Angelo Marchese, “Intertextualidad” en, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (edición de Joaquín Forradelas), Barcelona, Ariel, 2000, p. 217.

⁴ Antonio Candido, *Literatura e sociedade*, Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006, p. 14. Redondeando en este sentido: “Os livros deste autor nascem uns dos outros, germinam de sementes lançadas anteriormente,

Enfatizo, el mundo de ficción amadiano es un todo fragmentario y progresivo, que se eslabona o se entrecruza de novela a novela. Corresponde directamente a la realidad fáctica de la cual se desprendió y que mediante la ficción trastocó o modificó. Este narrador bahiano, desde sus inicios como novelista, intentó proponer una literatura de cariz popular que llegara al mayor número posible de lectores. Para ello, se valió de una estilística simple: transfigurar la realidad de su tierra natal para fomentar el sentido de pertenencia, entre estas novelas, además de las que atañen a esta tesis, se pueden mencionar en el siguiente orden a: *Cacau* (1931), *Suor* (1933), *Mar Morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937), *O ABC de Castro Alves* (1941), *Terras do Sem Fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Seara Vermelha* (1946), *Gabriela cravo e canela*, *A morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (1958), *Os velhos Marinheiros* (1961), *Os Pastores da Noite* (1964), *Dona Flor e seus dos Maridos* (1966), *Tereza Batista* (1972), *Tieta de Agreste* (1977), *O sumiço da Santa* (1988). Novelas que recrean no sólo la cultura popular bahiana, sino las injusticias que se padecían en esta región, desde sus respectivas problemáticas y aristas de sentidos.

Es importante remarcar que su producción literaria al ser controversial, es considerada encantadora por algunos; en contra parte, en los estudios académicos ha sido desdeñada o incomprensida, desde su época de recepción inmediata por críticos que eran contrarios a su postura política. No es sino hasta hace poco tiempo, sobre todo en el centenario de su natalicio, que se está analizando en su justa dimensión; aunque desde la década del setenta del siglo pasado, autores como Eduardo Assis Duarte comenzaron a estudiarla.

sementes que às vezes permanecem muito tempo em latência". Antonio Candido, "Poesia, documento e história", en *Brigada Ligeira e outros escritos*, 2004, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004, p. 45.

Antes de iniciar el análisis de los capítulos, aprovecho la digresión para mencionar lo siguiente: la literatura es una pasión que se cultiva día tras día a lo largo de la carrera y en la vida académica. Jorge Amado y su novelística me han brindado la oportunidad de adentrarme y conocer no sólo la literatura brasileira, sino su rica cultura. El primer momento de acercamiento sucedió al buscar qué campo de estudio abordaría en la tesis de licenciatura, me decidí por la literatura de América Latina, en específico Brasil. Por tal motivo, leí la obra de varios autores de este país (todos fascinantes), Rubem Fonseca, Machado de Assis, José de Alencar, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Clarice Lispector, incluso a Chico Buarque, y no fue hasta la lectura de *Cacau*, que comprendí que mi búsqueda había encontrado puerto. Busqué de inmediato otras obras de este autor; fascinado por su compromiso social, proseguí con *Suor*, *Terras de Sem Fim*, *Capitães da Areia*, hasta que decidí que *Mar morto* sería la mejor opción para realizar la tesis de licenciatura, novela que más me conmovió en ese momento. Con estas historias de marineros bahianos protegidos por la diosa Iemanjá; con el amor de Guma y Livia, comenzaron mis estudios del mundo novelístico de este autor. Mi tutor, el doctor Jorge Ruedas de la Serna me platicó que cuando le propuse mi proyecto lo vio como una buena señal (después del examen profesional), ya que ese libro era emblemático para él. Su padre realizó un ensayo sobre Jorge Amado, el cual leyó el bahiano, y como muestra de gratitud le envió no sólo un ejemplar dedicado, sino cuatro ejemplares más para que los donara a varias bibliotecas. Esta buena señal me animó aún más a conocer de fondo la obra de este novelista bahaiano, muchas cosas me seducían, pero no sabía del por qué, la inquietud y la curiosidad de ver el trasfondo quedó como una necesidad que debía satisfacer en algún momento.

El reencuentro lo busqué al realizar el proyecto de doctorado que fue aceptado. Por lo que estoy profundamente agradecido a mi *alma mater* la Universidad Nacional Autónoma de México que a través del posgrado del Colegio de Estudios Latinoamericanos me brindó la oportunidad de realizar este trabajo. Mi compromiso por reivindicar y poner en la medida justa la producción novelística de Jorge Amado es el motor que me impulsó a lo largo del doctorado. Este trabajo tiene como propósito ser una aportación a los estudios académicos de la obra de este novelista desde nuestro México. Espero aportar en la revalorización de la narrativa de este autor, con herramientas distintas de las que se ocupan en Brasil, con esa perspectiva latinoamericana que nos permite “reconocernos” desde nuestras similitudes y diferencias.

CAPÍTULO PRIMERO:

Jorge Amado y su pertenencia en el sistema literario brasileiro



Jorge Amado y la recepción polémica de su obra

Não quero erguer monumento nem posar a história
cavalgando a glória. Quero apenas contar algumas
coisas, umas divertidas, outras melancólicas, iguais à vida.
A vida, ai, quão breve navegação de cabotagem.
J. AMADO

La obra de este novelista bahiano suele provocar controversia, polémica, posiciones encontradas que deben comprenderse. Por una parte, es el escritor brasileño más conocido dentro y fuera de su país, traducido a 49 lenguas a nivel mundial, su obra es referente dentro del siglo XX, no sólo de Brasil y América Latina, sino de varios países a nivel mundial. Las más de veinte novelas que publicó lo encumbraron como el artista bahiano más emblemático, obras que constatan su compromiso con las clases desfavorecidas de Salvador, Bahía. Jorge Amado recibió diversos premios, entre ellos: Stalin de la Paz (Unión Soviética, 1951), Pablo Neruda (Rusia, 1989), Mediterráneo (Italia, 1990), Luis de Camões (Brasil, Portugal, 1995), Jabuti (Brasil, 1959, 1995), Ministério da Cultura (Brasil, 1997). Distinguido con títulos de Comendador y de Grande Oficial, en Venezuela, Francia, España, Portugal, Chile y Argentina; Doctor Honoris Causa en diez universidades, Brasil, Italia, Francia, Portugal e Israel; además del título de Doctor por la Sorbona.⁵ En este sentido, para algunos lectores puede resultar fascinante porque recrea la vida popular de los bahianos de su época, porque critica problemas sociales; empero, por otra parte, algunos críticos pueden tener una recepción completamente contraria, ya que se le ha considerado como maniqueista, panfletario, simplista, populista y repetitivo: “Para alguns ele é uma fonte fascinante de informações sobre a sociedade brasileira, um embaixador da cultura

⁵ Para mayor información consúltese la página de la Casa Fundación Jorge Amado: <http://www.jorgeamado.org.br/>

brasileira, mas para outros ele é um populista com a agenda política, um escritor cujo texto apresenta abundancia do sexual e sensual como ele retrata a mulher”.⁶

Aunque en el trasfondo, leyendo a detalle su producción literaria, estas posturas contrapuestas pueden considerarse superficiales, ya que son radicales, por una parte, no se puede encomiar como el más grande escritor bahiano, por otra parte, tampoco se puede menospreciar o descalificar sin leerlo y conocerlo. El mundo narrativo amadiano es mucho más complejo y profundo de lo que suele parecer, corresponde a un todo que se gesta de novela a novela, en ésta se genera no sólo una intertextualidad interna, como veremos en esta tesis, sino externa. Por tal razón no se puede abordar o analizar convencionalmente, sus novelas no pueden analizarse de forma aislada sino realizando correlaciones entre ellas:

Por isso se torna difícil tentar compreender o estilo de Jorge Amado através de interpretações sociológicas ou teorias afins. [...] Esses estudos críticos não levam em conta que o autor, com sua liberdade de criação, com sua licença poética, muitas vezes preocupado com a sua “cria”, está além de fundamentações teóricas ou conceitos literários. Quer apenas desenvolver o seu romance, o seu conto, a sua poesia ou a sua crônica do jeito que a sua mente naquele momento está se propondo, numa viagem muito pessoal e intimista. Ele criou o “estilo jorgeamadiano” e foi feliz, legando ao Brasil obras inesquecíveis.⁷

⁶ *Nova leitura crítica de Jorge Amado* (organizadoras Sudna Swarnakar, Ediliane Lopes Leite de Figueiredo, Patrícia Gomes Germano), Campina Grande, Paraíba, Editora da Universidade Estadual de Paraíba, 2014, p. 9. Publicación surgida de la conmemoración del centenario de Jorge Amado, celebrado en la ciudad de Campina Grande en noviembre de 2012, intitulada “Jorge, internacionalmente Amado”. Véase: <http://www.uepb.edu.br/coloquio-promovido-pela-universidade-estadual-imortaliza-obra-de-jorge-amado/>

⁷ Arnaldo Niskier, “Jorge Amado e a Literatura Brasileira”, en *Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado. História, Literatura e Cultura* (organizadores Flávio Gonçalves dos Santos, Inara de Oliveira Rodrigues, Laila Brichta), Iléus, Bahia, Editora Universidade Estadual de Santa Cruz, 2012, p. 14. Esta publicación se realizó para festejar el centenario de Jorge Amado en 2011, dentro del XXII Ciclo de Estudos Históricos en la Universidad de Santa Cruz con el tema “História e diversidade: reflexões sobre a obra de Jorge Amado”, de este encuentro surgió la idea de realizar un coloquio internacional que se organizó junto con el Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa. El coloquio se celebró en dos sedes, Bahía y Lisboa, entre el 24 y 26 de septiembre de 2012.

Como podemos comprender con esta referencia, no es sencillo adentrarse a la obra de este autor por las posturas polémicas que genera la recepción de su novelística. Diversos problemas se gestan en el análisis: una de ellas consiste en que Jorge Amado en la década del treinta se asumió como un escritor de postura marxista soviético, dicha postura política le acarreó problemas, entre ellos, el autoexilio al ser señalado por el Estado Novo como personaje no grato, (en su momento puntualizaré los autoexilios); asimismo, al desligarse del Partido Comunista Brasileiro en 1955, se tomó esta decisión como una traición a su postura de artista comprometido. Entre los críticos que han participado en estas polémicas se encuentran Álvaro Lins, Rubem Braga, Antonio Candido, Alberto Passos Guimarães, Antonio José Saravia, Murilo Mendes, Oswald de Andrade, Eduardo de Assis Duarte, Maécio Tatti, Luiz Costa Lima, Alfredo Bossi, Luis Bueno. Otro problema que ha generado demasiada polémica consiste en que se autodefinía como representante legítimo del pueblo bahiano y en su producción literaria habla en su nombre; empero, su concepción del mestizaje como mayor atributo de Brasil le acarreó diversas críticas al proponer éste como rasgo distintivo de lo nacional. Esta postura siempre provocará controversia, más aún cuando este país es tan grande y diverso. A pesar de las controversias a lo largo del tiempo, lo cierto es que la reivindicación de su obra es bastante reciente y su riqueza literaria está revalorándose:

Sabemos que a cultura impõe preceitos e preconceitos, mutáveis em vários tempos. Se, hoje, a academia revaloriza a obra de Jorge Amado, convém lembrar que, há dez ou vinte anos atrás, os cursos de Literatura das

universidades baianas, seu lugar de origem, não dedicavam nenhuma disciplina ao estudo dos livros do maior contador de histórias da raça brasileira.⁸

Esta reflexión es del doctor Cid Seixas Fraga Filho, quien junto a otros críticos actuales han reivindicando la obra amadiana. En este sentido, Ilana Seltzer Goldtein es una de las especialistas en la novelística de Amado. Su narrativa cobra vitalidad en nuestra época, ya que es utilizada para realizar estudios de género, por sus grandes personajes femeninos que lucharon en contra del machismo; para realizar estudios étnicos, por enfocar la lucha o el orgullo de los negros o mestizos, y para estudios culturales al plantear la descolonización del pensamiento.

En el discurrir de este capítulo comprobaremos, y en general de toda la tesis, que su producción novelística es compleja y profunda. La recepción paradójica que se desarrolló desde la publicación de su primera novela ha continuado hasta nuestra época, su obra se ha reivindicado principalmente al celebrarse el centenario de su nacimiento, a partir de 2012, como veremos en los apartados de este trabajo.

⁸ Cfr. Cid Seixas Fraga Filho “Do Modernismo Paulista ao Regionalismo do Nordeste”, en *Nova leitura crítica de Jorge Amado*, p. 67.

La novelística amadiana enmarcada en la consolidación del Sistema Literario

La plaza, la plaza es del pueblo
Como el cielo es del cóndor.
Es nido donde la libertad
Cría al águila a su calor.
CASTRO ALVES

La novelística de Jorge Amado se enmarca en el momento de *consolidación* del sistema literario brasileño, pero antes de señalar la inserción historiográfica de este autor es prudente ir por partes, iniciemos con lo teórico. Esta propuesta del maestro Antonio Candido se basa en el sistema de comunicación: emisor-mensaje-receptor, y es medular para producir una tradición literaria, pues sin lectores no hay sistema, sin receptores no se genera la dinámica. Esta triada se concreta en la relación de un grupo de “productores literarios” que son en cierta medida conscientes de su papel, un “conjunto de receptores” que generarán diferentes públicos y un “mecanismo transmisor” que serán las obras, el lenguaje literario, estos en conjunto generan no sólo un sistema, sino una tradición literaria, que debe buscarse en las constantes que se puedan rastrear (temas, imágenes, símbolos, etc.):

Entiendo aquí por sistema la articulación de elementos que constituyen la actividad literaria regular: autores formando un conjunto virtual, y vehículos que permiten su relación, definiendo una «vida literaria»: públicos, reducidos o amplios, capaces de leer u oír las obras, permitiendo con eso que circulen y actúen; tradición, que es el reconocimiento de obras y autores precedentes, funcionando como ejemplo o justificación de aquello que se quiere hacer, aunque sea para rechazarlo”.⁹

⁹ Antonio Candido, *Iniciación a la literatura brasileña* (traducción Antelma Cisneros, presentación Jorge Ruedas de la Serna), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 19. *Cfr.* Antonio Candido, *Formación de la literatura brasileña. Momentos decisivos 1750-1880*, vol. I (edición, traducción, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

Historiográficamente se divide en tres grandes periodos: 1. *Manifestaciones literarias*, 2. *Formación* y 3. *Consolidación*.¹⁰ El primero corresponde a las producciones que se publicaron entre el siglo XVI y mediados del siglo XVIII, entre los grandes autores de este periodo se pueden mencionar a José de Anchieta (1534-197), António Vieira (1608-1697) y Gregório de Matos (1636-1696). El segundo es de formación o “configuración” (1750-1880), es fundamental por la correlación entre los árcades neoclásicos y los románticos brasileños que genera la base del sistema literario; los incondentes mineiros, Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Alvarenga Peixoto (1742-1792), Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), serán opuestos pero complementarios de Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), José de Alencar (1829-1877), José Joaquim Machado de Assis (1839-1908), Castro Alves (1847-1871). Estos grandes autores son el bastión para el momento de “consolidación”, que es el de mayor riqueza y complejidad, éste se gesta a finales del siglo XIX y prevalece hasta nuestros días. Los grandes autores que figuran en éste son una muestra de su pleno desarrollo, baste referir a una pequeña pléyade de personalidades que deslumbran: Manuel Bandeira (1886-1968), Oswald de Andrade (1890-1954), Graciliano Ramos (1892-1953), Mário de Andrade (1893-1945), Cecília Meireles (1901-1964), Drummond de Andrade (1902-1987), João Guimarães Rosa (1908-1967), Vinicius de Moraes (1913-1980), Clarice Lispector (1920-1977), Rubem Fonseca (1925). El punto de partida de este momento de consolidación tiene a dos grandes autores que marcaron pauta en el desarrollo de la literatura de esta ingente nación, los ya referidos, José de Alencar y Machado de Assis, éste último el parteaguas en la historia literaria brasileira. Si bien el

¹⁰ He tenido la fortuna de trabajar en dos proyectos muy importantes en este aspecto con mi asesor: “La formación de la literatura nacional (1805-1850)” que se desarrolló entre 2008 y 2010 y “Formación de la literatura brasileña de Antonio Candido” que se trabajó entre 2011 y 2013. Ambos proyectos derivaron en la publicación de dos libros editados por nuestra Facultad.

autor de las *Memorias póstumas de Brás Cubas* (1881) es fundamental por su gran obra, Jorge Amado se inclinó por el autor de *Iracema* (1865), por su misión literaria de recrear lo nacional, lo propio y genuino de la cultura brasileña. En el discurso de ingreso a la Academia Brasileira de Letras (1961), el bahiano asumió qué postura de tradición literaria prosiguió:

Quanto a mim sou um rebento da família de Alencar. [...] Os escritores surgidos no ano trinta quando os fundamentos do Brasil vinham de ser abalados por um movimento revolucionário de raízes populares. [...] Da angústia e da miséria nasceu o romance de trinta. O romance do açúcar, da decadência dos meninos de engenho e do aparecimento na cena da vida nacional dos moleques Ricardo, saga escrita pelo grande mestre da narração brasileira e inesquecível figura humana que foi José Lins do Rego. O romance do árido sertão e dos sofridos sertanejos desse extraordinário Graciliano Ramos, em cuja obra, num milagre de harmonia, conciliaram-se as duas vertentes.¹¹

José Martiniano de Alencar es muy importante en el sistema literario brasileiro, ya que es considerado uno de los grandes novelistas del romanticismo brasileiro, fue un polígrafo muy importante, abogado, periodista, político, jurista, orador, profesor, novelista y dramaturgo. Su obra se puede dividir en dos bloques, en la primera fase (1852-1868) figuran las siguientes novelas: *O Guarani*, *Iracema*, *Lucíola*, *Diva*; en la segunda (1868-1877): *O Gaúcho*, *O Sertanejo*, *Senhora*.

El apego de Jorge Amado a José de Alencar se debe a la posición artística-estética de intentar escribir “poemas de la vida real” y que en *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), este novelista intentó recrear lo nacional brasileiro, cantar a su tierra natal con amor.¹² A Jorge

¹¹ Cfr. <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=723&sid=244>

¹² Machado de Assis menciona el aporte de *Iracema*: “Estudando profundamente a língua e as costumes dos selvagens [...] entendia ele e entendia bem, que a poesia americana não estava completamente achada; que era preciso prevenir-se contra um anacronismo moral, que consiste em dar ideias modernas e civilizadas aos

Amado le seducía Alencar por las razones ya referidas y porque: “Esta fuerza de Alencar – el único escritor de nuestra literatura que creó un mito heroico, el de Peri– [...] pero no aceptar su lado épico, no haber vibrado con él, es prueba de imaginación pedestre o resecamiento de todo lo que en nosotros, aun adultos, permanece verde y flexible.”¹³ Alencar será muy importante para los novelistas nordestinos de la década del 30, como veremos.

La filiación al autor de *Senhora* se complementa con tres referentes básicos para la cultura bahiana que Jorge Amado ha señalado en la guía novela de Bahía (1945), como en su libro de memorias (1992). El primero corresponde al jesuita António Vieira, este religioso nació en Lisboa, fue un orador y escritor misionero muy importante en Bahía. Escribió más de 200 sermones (16 volúmenes), entre ellos “Sermão da Sexagésima”, aproximadamente 500 cartas y profecías (tres volúmenes), entre sus obras de mayor resonancia fueron *Chave dos Profetas*, *Quinto Império* e *História do Futuro*, considerados textos hieráticos por la Inquisición, que le abrió un proceso, por lo que fue preso en Coimbra (1665-1667). António Vieira increpó toda injusticia prevaleciente de su tiempo en la ya desaparecida Igreja da Sé (1933) y que escribió *A arte de furtar* (personaje que nuestra sor Juana cuestionaría en la mal llamada “Carta atenagórica”). Este gran personaje defendió a los pobres y desprotegidos de su época como se constata en el Sermón décimo cuarto del Rosario que pronunció en 1663, en un ingenio en Maranhão (consoló a los negros esclavos por la vida miserable que llevaban).

filhos incultos das florestas”. Cfr. Machado de Assis, “Iracema” en *Obra Completa* vol. 3, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004, p. 849. En la Academia Brasileira das Letras ocupó la silla número 23.

¹³ Antonio Candido, “Los tres Alencares” en *Estruendo y liberación* (traducción Antelma Cisneros, Regina Crespo, Rodolfo Mata, Jorge Ruedas de la Serna, Romeo Tello, María Candelaria Verde Grillo, organización, edición, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado), México, Siglo XXI, 2000, p. 87.

Para Jorge Amado será ejemplar por su oposición a la cruel explotación y esclavitud a que eran sometidos los indígenas y los negros esclavos de esta parte brasileña, Vieira generó tal cariño que era conocido en lengua tupi como “Paiaçu” (papá grande). Será el primer escritor de Bahía en escuchar la batucada de los negros que exigían la anhelada libertad. Este personaje barroco es medular por sus sermones que cuestionaban el accionar de la Inquisición. Tal es su talla que Fernando Pessoa lo encomia en *Mensagem*:

O céu ‘strela o azul e tem grandeza.
Este, que teve a fama e à glória tem,
Imperador da língua portuguesa,
Foi-nos um céu também.¹⁴

El otro gran referente es el mayor poeta barroco brasileiro, Gregório de Matos,¹⁵ mejor conocido como “Boca do Inferno”, por sus poemas satíricos que no respetaban ninguna convención de su época, mezcló la cultura de los colonizadores con las costumbres de los esclavos negros e indios. Gregório de Matos e Guerra es famoso por la vida bohemia y dionisiaca que llevó, pero, sobre todo, por la postura crítica hacia el gobierno y la Iglesia, y en general a cualquier persona (sátira, sarcasmo), por lo que en 1694 fue exiliado en Angola, lugar donde enfermó de gravedad, no se le permitió regresar a Bahía, por lo que tuvo que recluir en Recife, en donde falleció en 1696. Es el primer gran poeta nacido en Brasil, aunque formado en Coimbra (existe una película acerca de su vida y obra, homónima, realizada por Ana Carolina en 2003), gran personalidad que Amado considera

¹⁴ Fernando Pessoa, *Mensagem*. Consultado en línea el 28 de junio de 2016. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000004.pdf>

¹⁵ Su obra permaneció inédita por mucho tiempo, hasta que, en el siglo XX, Afrânio Peixoto (seis tomos publicados entre 1929 y 1933) y James Amado (1969) intentaron recopilar su poesía. Acerca de su vida y obra se encuentran entre otros libros: Pedro Calmon, *A vida Espantosa de Gregório de Matos*, Rio de Janeiro, José Olimpo, 1983; Adolfo João Hansen, *A sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia de século XVII*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989. Es el Patrono de la Academia Brasileira de Letras, su silla el número 16.

como el padre de todas las producciones artísticas de esta ciudad portuaria brasileña. Este letrado manejó un vocabulario culto y popular pensando en todos los lectores: “Gregório de Matos es nuestro primer poeta y el principal, sentó las bases de la nación bahiana, se rió con carcajadas que todavía hoy resuenan en nuestros oídos, denunció a los nobles, a los curas, a los opresores, con vigor, con asco y con gracia, abrió los caminos y nos crió a todos”.¹⁶ Gregório de Matos fue el segundo escritor de Bahía que puso atención a las voces de los personajes marginales de esta ciudad.

Si bien los dos anteriores personajes son el bastión, la personalidad literaria más importante para Jorge Amado será Antônio de Castro Alves, el gran poeta romántico y nacionalista, autor del *Naveiro Negreiro*, iniciador en versar sobre la negritud bahiana (que mantuviera airados debates con los poetas cariocas afrancesados de tendencia cosmopolita). Este personaje estudió Derecho en la Universidad de Recife entre 1862-1865, en esta época escribió su célebre obra *Os Escravos*. En Río de Janeiro conoció e interactuó con José de Alencar y Machado de Assis. En São Paulo se relacionó con Rui Barbosa, Joaquim Nabuco y Rodrigues Alves. Luchó por la libertad de vientres en 1871, que prohibía la esclavitud heredada a los hijos de esclavos, fue partidario de la abolición de la esclavitud y la instauración de la República. En la Academia Brasileira de Letras ocupó la silla número 7. Jorge Amado dedicó una novela a su emblemática figura, el *A,B,C de Castro Alves* (1941), en ella enfatiza que su gran enseñanza consiste en que la poesía es la mayor arma del pueblo y que en la plaza se lucha y se conquista la libertad: “Así, negra, fue Castro Alves. Tenía la fuerza del viento noroeste, idéntico ímpetu, igual violencia. Poesía también su

¹⁶ Jorge Amado, *Bahía de todos los santos: guía de calles y misterios* (dibujos de Carlos Bastos, traducción Estela dos Santos), Buenos Aires, Editorial Losada, 1980, p. 35. En esta hermosa obra, refiere Amado en el apartado “Los poetas, los narradores y otros literatos” una gran galería de autores bahianos, con respecto al punto de partida de esta tradición literaria, Gregório de Matos es el primero con esa postura política y social: “¿No es política la obra histórica de Pedro Calmon, tan política como los ensayos de Hermes Lima o de Edison Carneiro? La política es la vocación del bahiano” (p. 17).

belleza. Y dejó el aire más puro, con su recuerdo inmortal”.¹⁷ Este poeta libertario y antiesclavista se insertó en la tradición literaria de los inconfidentes mineiros, al escribir una obra teatral dedicada a Tomás Antônio Gonzaga.¹⁸ Castro Alves será medular en la postura ética de Jorge Amado. Esta triada de autores no son los únicos con los que posee correspondencia Amado como veremos, sino con muchos más, entre ellos Rui Barbosa (1849-1923), escritor, jurista y escritor que a los 19 años dio su discurso público para lograr la abolición de la esclavitud, misma que se logró en 1888 “Lei Áurea”, su lucha fue a favor de la libertad cívica. A continuación, contextualizaré la correlación y la recepción de las obras amadianas publicadas en la década del treinta con algunas novelas importantes de este periodo.

¹⁷ Jorge Amado, *El romancero de Castro Alves* (traducción Haydée Jofre Barroso), Buenos Aires, Editorial Losada, 1977, p. 9. Refiere Jorge Amado en esta novela que Castro Alves aprendió de todas las grandes historias que escuchó de niño: “Si Porcia y Leolino le enseñaron la fuerza y el coraje del amor, si Julia Feital le llenó de romanticismo el corazón, el alférez Juan José Alves le enseñó que la libertad es el bien supremo. Y que ella es conquistada por el pueblo en las plazas y en las calles, en los comicios y en los motines, en el interior de los teatros, en los desfiles públicos” (p. 41).

¹⁸ Esta obra es *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, publicada en Rio de Janeiro, por la Livraria do Editor A. da Cruz Coutinho en 1875. La riqueza de esta edición consiste en que contiene una carta de José de Alencar que responde Machado de Assis, éste refiere la importancia de la pieza teatral: “Condensar estas ideias em uma obra dramática, transportar para a scena a tragédia política dos Inconfidentes, tal foi o objeto do Sr. Castro Alves, e não se pode esquecer que, se o intuito era nobre, o cometimento era grave. O talento do poeta superou a dificuldade; com uma sagacidade, que eu admiro em tão verdes anos” (p. XVI).

La novela de la década del treinta

Del Nordeste salió la primera horneada de verdaderos novelistas brasileños. Es el clima del Nordeste el que maduró el sentido del verdadero brasileñismo en la conciencia de los intelectuales. Es que el Nordeste es, de todo el territorio brasileño, la zona que contiene el mayor sentido de la tragedia.

JOSUÉ DE CASTRO.

Las novelas que se publicaron en la década del treinta en Brasil, al menos las más emblemáticas, poseen el rasgo distintivo de aproximarse, enfocar y desarrollar a personajes marginales, los “otros” que no se habían trabajado con tanto afán, hasta ese momento, en la literatura brasileña. La inquietud de narrar situaciones que padecían el proletariado y los oprimidos de aquel período, se debió a las condiciones de pobreza económica y problemas sociales que se sufrían en ese entonces:

Con Getúlio termina el poder de los antiguos terratenientes, dueños de extensas plantaciones de caucho, caña de azúcar, cacao y café. [...] Al derrumbarse el arcaico mundo de los desbravadores de tierra –los llamados «coroneles»– sube al poder una burguesía industrial, con nuevas ideas, nuevos planteamientos y nuevas formas de producción. Pero, en realidad, la revolución de Getúlio sólo supone un cambio en la estructura del poder.¹⁹

La miseria era cruel y latente, ante tal estampa resultaba casi imposible evadir esas realidades: “O proletário do romance de 30 é o de Jorge Amado e o de outros autores de esquerda, como os que aparecem nos romances de Cordeiro de Andrade, *Cassacos*, de 1934, ou *Brejo*, de 1936, ou nos romances de Abguar Bastos, dentre os quais *Safrá*, de 1937”.²⁰ La complejidad, las paradojas y controversias que se desarrollaron en este periodo

¹⁹ Cfr. *Jorge Amado* (edición coordinada por Fernando R. Lafuente, en el ciclo denominado “semana del autor”), Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 21. Véase para este complejo tema, entre otros: “Era dos extremos” de Eric Hobsbawn, “A Revolução de 30” de Boris Fausto, *Revoluções do Brasil* de Edgar Carone.

²⁰ Luís Bueno, *Uma história do romance de 30*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo / Editora da Unicamp, 2006, p. 283. Complementando, Luís Bueno menciona que no sólo fueron los de izquierda sino un

se constatan con la gran variedad de obras y autores que surgen, además de los ya referidos por Luis Bueno, se encuentran; José Geraldo Vieira, Manuel de Freitas, Mário Sette, Marques de Rebelo, Octávio de Faria y los cinco autores que a continuación detallaré de manera somera (José Americo de Almeida, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Amando Fontes, Graciliano Ramos), para comprender la correspondencia de la novelística amadiana con sus pares.

El ciclo se inicia con *A Bagaceira* (1928) de José Américo Almeida (1887-1980), en esta obra el autor describe la problemática de la tierra en el interior del nordeste brasileiro, las injusticias sociales que se desarrollaban en el ingenio Marzagão y su sistema casi feudal, por otra parte, es un intento por rescatar la cultura popular de esta región del Nordeste brasileño: “Com a publicação de *A Bagaceira*, em 1928, instala-se o núcleo que será central ao desenvolvimento da temática e da posição perante a realidade do que depois será chamado de o ciclo de romance nordestino”.²¹ José Américo de Almeida desempeñó diversos cargos públicos, como político y diplomático, el más destacado fue como gobernador de Paraíba (contendió por la presidencia contra Getulio Vargas); como escritor además de *A Bagaceira*, publicó en la década del treinta: *Reflexões de uma cabra* (1922), *A Paraíba e seus problemas* (1923), *O Boqueirão* (1935). A este personaje le correspondió ser el quinto ocupante de la silla 38 de la Academia Brasileira de Letras. Almeida al enfocar toda la problemática social que generan las sequias de esta zona, que producen

movimento generalizado: “Mas é também o de Lúcio Cardoso, o de Jorge de Lima ou de outros autores católicos ou simplesmente não ligados à esquerda, que nos deram personagens como o leproso pobre que serve de tema para o escritor católico mineiro Martins de Oliveira em *Sangue Morto*, publicado em 1934, ou o aprendiz de alfaiate que protagoniza a história ambientada no interior de São Paulo que vemos em *Embrião*, de 1938, escrito por Antônio Constantino” (p. 283). La obra de Érico Veríssimo (1905-1975) también es fundamental en la novela nordestina, *Caminhos cruzados* (1935), la trilogía de *O Tempo e o Vento* (1949).

²¹ Luiz Costa Lima, “Regionalismo”, en *A Literatura no Brasil*, vol. 5, Rio de Janeiro, Sul Americana, 1971, p. 337. Si bien esta obra se considera el inicio de la novela del 30, por supuesto que hay antecedentes que pueden indicar que la idea de documentar la realidad para evidenciar problemas sociales ya se había realizado en otras obras como *O Estrageiro* (1926) de Plínio Salgado.

escases de alimentos, hambre y la pobreza, y que ocasiona además el fenómeno penoso de los retirantes. Con *A Bagaceira* indicó un camino narrativo a proseguir.

En ese sentido, *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz (1910-2003) es otra de las obras importantes, publicada en Fortaleza, al año siguiente la reedita la Companhia Editora Nacional, convirtiéndose en un suceso, y en 1931 gana el primer premio Graça Aranha. Augusto Frederico Schmidt y Graciliano Ramos no creían que una mujer lo escribiera, y a pesar de no tener una buena recepción al inicio, y que se pensara que su padre era el autor: “Em seguida começaram a chegar críticas, de Augusto Frederico Schmidt (no “Novidades Literárias”), do escritor Artur Mota, em São Paulo: foram pipocando notas e artigos, tudo muito animador. No Ceará, não. Não me lembro de nenhuma repercussão. Depois, quando a coisa virou, é que o livro começo a pegar por lá”.²² La importancia de la obra radica en evidenciar las sequías terribles y devastadoras del Nordeste brasileño, Rachel recrea a los retirantes como personajes protagonistas. Esta novelista será muy importante para Jorge Amado, en 1932 cuando se conocieron en Ipanema, cuando el bahiano compartía departamento con Raul Bopp, ella lo acercó a los comunistas: “Rachel chegou ao Rio, passamos o tempo todo juntos. Foi em grande parte sob sua influência que eu efetivamente me engaei no movimento comunista”.²³ Esta escritora es importante en las letras brasileñas; novelista, traductora, periodista, cronista y dramaturga, fue la primera mujer en ingresar a la Academia Brasileira de Letras. *O Quinze* es punto de partida de la literatura feminista en Brasil, con *João Miguel* (1932) se confirma su postura de escritora comprometida, ganó diversos premios entre ellos: Premio Machado de Assis (1958), Premio Jabuti (1970),

²² Rachel de Queiroz, *Tantos anos*, São Paulo, Siciliano, 1998, p. 31.

²³ *Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado*, Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 1997, p. 12. En 1933, a los veinte años de edad, Amado se une a las Juventudes Comunistas (ese año *Cacau* fue prohibido), se vincula con ANL, en la alianza se unió a Rubem Braga, Carlos Lacerda y Álvaro Moreyra. La postura estética que tomará a partir de esa segunda novela *Cacau*, se comprende por la afiliación que compartieron.

Premio Camões (1993). Otras novelas significativas de esta autora son: *As três Marias* (1939), *Memorial de Maria Moura* (1990). Ejemplo de la formación de una tradición literaria se concreta entre esta escritora y Clarice Lispector, quien en *Hora da Estrela*, trabaja al “otro” desde la mujer, *Perto do Coração Salvagem* se correlaciona con *O Quinze* y aún más con *João Miguel*.

Otra novela referencial es *Os Corumbas* (1933) de Amando Fontes (1899-1967),²⁴ en esta obra a partir de su observación de la realidad, recrea a personajes que trabajaban en las fábricas que operaban en ese entonces en Aracaju, en este sentido, se enfocan las huelgas de los obreros que se producían a causa de los accidentes y muertes en sus espacios de trabajo, pero sobre todo del abuso que sufrían por parte de los señores industriales. En la novela *Rua do Siriri*, Fontes trabajó otro grave problema social de su época, el mundo de la prostitución, de la famosa zona de Siriri, lugar que realmente existió. Hay que aclarar que *Os Corumbas* no es una novela proletária, como algunos la calificaron, sino una obra que intentó sondear la transición histórica y social, como sintetizó Clodoaldo Messias dos Santos en su tesis de maestría: “Fontes se limitou a narrar a vida do proletariado, suas agruras, seus sentimentos e amarguras, fazendo com que a partir da leitura da obra fosse possível compreendermos o sistema sociopolítico que se instalou na passagem do século XIX para o século XX”.²⁵

²⁴ El escritor sergipano Amando Fontes, cultivó la prosa y la poesía, asimismo, la crítica literaria, *Os Corumbas* es su primera novela, con la que ganó el premio “Felipe de Oliveira de literatura”. En su obra recrea a personajes que huían de las secas del sertón, los retirantes, el mundo de la prostitución, publicó además la novela *Rua do Siriri* (1937), en que desarrolló este último aspecto.

²⁵ Clodoaldo Messias dos Santos, *Da Literatura e da Sociedade na obra Os Corumbas, de Amando Fontes* (tesis de maestría), Natal, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (asesor Dr. Alessandro Galeno Araújo Dantas), 2010, p. 74.

Uno más de los grandes autores de esta época es Jose Lins do Rego (1901-1957),²⁶ sus primeras obras son imprescindibles para comprender la temática del llamado ciclo de la caña de azúcar y estas novelas son; *Menino de Engenho* (1933), *Bangué* (1934), *Usina* (1936) y *Fogo Morto* (1943). En ellas desarrolla una tesitura autobiográfica y/o memorística que narra la vida en los ingenios azucareros destacando las condiciones físicas y naturales de la región, la cultura y costumbres tanto las convencionales como populares, el sistema retrogrado que prevalecía:

As três primeiras narrativas estão centradas na personagem Carlos de Melo e apresentam grande unidade. Já *O moleque Ricardo* e *Usina* são expansão desse núcleo inicial. *O moleque Ricardo* pode ser considerado um romance de realismo social, afastando-se de coordenadas naturalistas das narrativas anteriores. *Fogo morto*, a obra-prima do escritor, é um romance-síntese não apenas do ciclo da cana-de-açúcar, mas da própria temática da decadência que percorre os romances de José Lins do Rego.²⁷

A pesar de lo medular de esta zaga, Afrânio Coutinho y Luíz Costa Lima señalaron los bemoles, entre ellos, recrear a ex esclavos felices de ser tratados como animales, aunque el recurso de basarse en Totonha, una negra analfabeta que cuenta infinidad de historias es muy importante como recurso de la oralidad en la cultura popular.

²⁶ José Lins do Rego Cavalcanti es otro de los grandes novelistas nordestinos, nació en Paraíba. Se crió de niño en el ingenio Corredor, propiedad de su abuelo materno, experiencia que desarrollará en su ficción. Estudió Derecho en la Facultad de Recife (1918), en esta ciudad conoció y se relacionó con Gilberto Freire y José Américo de Almeida, en Maceió sus allegados fueron Jorge de Lima y Graciliano Ramos. En 1955 ingresó a la Academia Brasileira das Letras. En 2001 como parte de los festejos de su centenario, la Academia realizó una exposición de su obra y se creó un premio.

²⁷ José Lins do Rego, *Meus Anos Verdes: Memórias* (presentación Fábio Lucas), Rio de Janeiro, Editora José Olimpo, 2012, p. 167. Considera Luis Bueno que Lins do Rego: "...que a experiência hoje relativamente desprezada de José Lins do Rego é uma das vias que possibilitam o aparecimento de um escritor como Guimaraes Rosa em nosso ambiente literário" (p. 24).

Empero, la gran referencia de esta época es la obra del gran escritor alagoano Graciliano Ramos (1892-1953),²⁸ autor de una serie de emblemáticas novelas: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938) y *Brandão Entre o Mar e o Amor* (1942), ésta última escrita con José Lins do Rego, Aníbal Machado, Rachel de Queiroz y Jorge Amado. La grandeza de Graciliano se constata en *Ficção e Confissão* (1955), obra del maestro Antonio Candido: “...percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e de sentir”.²⁹ Jorge Amado apreciaba mucho a Graciliano, conoció su obra gracias a José Américo de Almeida, quien visitaba con mucha frecuencia en Maceió a José Lins do Rego, éste le mostró el borrador de *Caetés*; Almeida recomendó a Augusto Frederico Schmidt solicitar el borrador a Lins do Rego para publicarlo. Amado tuvo la fortuna de leer esta versión preliminar y quedó fascinado, por lo que en 1933 realizó un largo viaje desde Río de Janeiro hasta Maceió en Alagoas, específicamente para conocer a este gran escritor. Durante veinte años cultivaron una cordial amistad y cuando Ramos falleció en 1953, Amado volvió a viajar para estar en el sepelio de su admirado amigo.

²⁸ Graciliano es uno de los grandes autores brasileños, la calidad de su obra es referencial en el sistema literario brasileño. En marzo de 1936 fue apresado por el gobierno de Getúlio Vargas en la llamada insurrección comunista ocurrida en noviembre del año anterior. Nelson Pereira dos Santos realizó las versiones cinematográficas de *Vidas Secas* (1963), como de *Memórias do Cárcere* (1984), la película de *São Bernardo* (1972) fue dirigida por Leon Hirszman. Su ensayo “Decadência do Romancista Brasileiro” es una interpretación aguda de las novelas del treinta, en que considera que los primeros años fueron muy buenos y productivos, pero después se dio una reiteración de temas: “Um escândalo. As produções de sintaxe presumivelmente correta enalham. E as barbaridades foram aceitas, lidas, relidas, multiplicadas, traduzidas e aduladas. Estavam ali pedaços do Brasil –Pilar, a ladeira do Pelourinho, Fortaleza, Aracaju” (p. 93).

²⁹ Antonio Candido, *Ficção e Confissão. Ensaio sobre Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006, p. 17.

Después de referir de manera somera la importancia de estos autores y sus obras referenciales, es el momento de correlacionar la obra de Jorge Amado con éstas. La primera novela del bahiano se publica en 1931, *O País do Carnaval*, en Río de Janeiro por la Livraria Schmidt y corresponde a una obra que además de ser su presentación en la literatura brasileña, que sirvió para encausar su postura estética: “Trata-se, em suma, de um retrato geracional -tecido a partir das rondas de Paulo Rigger pelas rodas boêmias e literárias da Cidade da Bahia, [...] Rigger embarca, no porto do Rio de Janeiro, com destino à Europa”.³⁰ Amado contaba con 18 años cuando dio a conocer esta obra, y las proyecciones autobiográficas son evidentes: el protagonista es hijo de un hacendado, que se ha formado como “abogado” y se relaciona con un grupo de “intelectuales” que intentan sobresalir a través de su trabajo en una revista. El gran bemol de esta composición son las relaciones amorosas del personaje principal, la primera de ellas una francesita “liberal”, llamada Julie; la segunda, María de Lourdes Sampaio que vivía en la completa miseria: —ambos se enamoran platónicamente—, pero éste al escuchar la confesión de que había perdido la “honra”, se aleja e intenta olvidarla de copa en copa en cabarets. En esta novela se sintetiza, en cierta medida, la perspectiva crítica del narrador, la desilusión del Paulo Rigger será sintomática de su generación: ¿cómo explicar que Brasil, siendo un país con tanta riqueza natural y humana, tenga tantos problemas sociales y políticos que merman su desarrollo? Aunado a esto, la triste imagen de ser un pueblo indolente que se deja llevar por la fantasía carnavalesca. El desencanto corresponde a todo lo convencional: “A maior tragedia: a tragedia da monotonia...”, concluye Rigger. Aunque, a pesar de todos los yerros, la obra tiene como acierto la caricatura que hace el joven Jorge Amado de estos

³⁰ Véase la página de la Fundação Casa Jorge Amado: <http://www.jorgeamado.org.br>, cita tomada de este sitio, del apartado Jorge Amado, “obras”, semblanza de *O pai do carnaval*. Consultado el 11 de septiembre de 2013.

personajes convencionales, y que perfila su postura crítica respecto a la sociedad brasileña en general, específicamente a la política brasileña de esa época: “-Os deputados são todos assim? -Todos. Uma corja. Uns ladrões. [...] O que o Brasil precisa é de uma revolução. Foi sempre revolucionário. A revolução cortaria a cabeça a um grande número de políticos, pagaria a dívida externa e o País entraria no caminho da prosperidade...”³¹

Menciona Jorge Amado en su libro de memorias, *Navegación de cabotaje*, con respecto de los grupos de élite de Brasil, que ciertos intelectuales brasileños, tanto de izquierda como de derecha, son en realidad similares en sus pretensiones económicas, imitan por una parte la tradición europea; los otros, la mayoría, copian con descaro las formas norteamericanas: “De brasileños no tienen casi nada: el saber, aunque libresco y limitado, los coloca por encima de la ciudadanía, se sienten superiores, repudian la creación popular, vuelven la cara, se tapan la nariz para no percibir los olores de la calle, de la plaza pública”.³² Con Paulo Rigger se prefigura lo que Amado no quiso ser como hijo de un hacendado. En esta primera novela, convencional, los errores que en ella cometió le sirvieron para reorientar su narrativa: “Leyendo *A Bagaceira* [Zé Américo] me convertí en escritor brasileño; leyendo a los rusos [Serafimovich, Fadeyec, Babel], al alemán [Kurt Klaber] y al judío norteamericano [Mike Gold], deseé ser novelista proletario”.³³ Estas referencias son muy importantes, ya que nos ayudan a redondear su formación como narrador; de Kurt Klaber, con *Pasajeros de tercera clase* (1927), seguramente lo motivó a

³¹ Jorge Amado, *O País do Carnaval*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1931, p. 24. Portada de Emilio di Cavalcanti, ilustraciones de Darcy Penteado, retrato del autor de Flávio de Carvalho, fotografía de Amado, Zélia Gattai.

³² Jorge Amado, *Navegación de cabotaje* (traducción Basilio Losada), Barcelona, Muchnik Editores, 2001, p. 273.

³³ *Ibid*, p. 123. En las conversaciones que sostuvo con Alice Raillard agrega a otros importantes escritores norteamericanos como Dreiser, Upton Sinclair, Michel Gold: “Nuestra generación reconocía en ellos una orientación que era la suya, sentía casi un parentesco con, por ejemplo, el Steinbeck de *Uvas de la ira*, de *Tortilla flat*, con el de Dos Passos de *Manhattan Transfer*” (p. 40). Jorge Amado, *Conversaciones con Alice Raillard* (traducción Rosa S. Corgatelli), Buenos Aires, Emecé Editores, 1992.

enfocar los diversos problemas del proletariado; de la novela soviética aprendió el “realismo crudo”, en ese sentido fueron importantes Alexander Fadeiev con su obra *La derrota* (1927), Aleksandr Serafimóvich con *El torrente de hierro* (1924), la *Caballería roja* (1926) de Issak Bábel, *La madre* (1907) de Máximo Gorki; de los novelistas norteamericanos como John Dos Passos, William Faulkner, Ernest Hemingway, John Steinbeck, comprendió que los males sociales se extienden a lo largo del continente. Como ya referí, Amado consideraba *A Bagaceira* como la punta de lanza, además tenía muy presente las siguientes obras de los escritores modernistas; *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), *Estrela de absinto* (1927), *Macunaíma* (1928), *Cobra Norato* (1931).

La reorientación estética de Jorge Amado se constata en su segunda novela intitulada *Cacau* (1933), publicada por la Editorial Ariel en Rio de Janeiro, con ilustraciones de Santa Rosa. Esta composición conlleva una visión más crítica, aunque también tiende oblicuamente a lo autobiográfico: “O livro, espécie de romance-reportagem composto sob o influxo das teses sobre uma “literatura socialista” [...] A edição é imediatamente apreendida pela polícia”.³⁴ En esta obra se evidencia la vida injusta de algunas haciendas de cacao en el nordeste brasileño, la tienda de raya que recluía a los trabajadores a “alquilarse” y no lograr saldar su deuda prácticamente nunca. Esa tradición de los “encomenderos” que se desarrolló en las haciendas (azúcar, café, cacao, henequén) fue bastante recurrente como forma de explotación humana y devastación de los recursos naturales en toda

³⁴ Casa Fundação Jorge Amado, semblanza de *Cacau*. Amado en una entrevista aclaró su postura al realizar esta obra: “*Cacau* é resultado da minha infância, passada na cidade de Ilhéus e seus povoados, e nas fazendas de cacau. Há muito que eu imaginava escrevê-lo. Tinha para isso uma grande documentação. [...] Escrevi *Cacau* com evidentes intenções de propaganda partidária. Conservei-me, porém, rigorosamente honesto, citando apenas fatos que observei”. Miécio Táti, *Jorge Amado, vida e obra*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1961, p. 47.

Latinoamérica.³⁵ *Cacau* es el punto de partida de otras obras medulares de este autor: *Terras do sem fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944) y *Tocaia grande* (1984), que recrean magistralmente la fundación y desarrollo de estas haciendas en el nordeste brasileños, en donde los coroneles se imponían mediante la retórica de la violencia: “tierras abonadas con sangre humana”. La intención de Amado era mediante la ficción, documentar para denunciar estas injusticias, por tal razón, el protagonista y narrador de *Cacau* describe los abusos del coronel Manuel Misael de Souza Telles, a quien sus trabajadores designan como el “roba todo” o “mierda revuelta sin condimento”. El propósito de la obra consistió en generar cierta conciencia de clase, según refiere el autor en la nota final de la novela: “Traté de contar en este libro, con un mínimo de literatura y un máximo de honestidad, la vida de los trabajadores de las plantaciones de cacao del sur de Bahía. ¿Será una novela proletaria?”³⁶ *Cacau* es una buena novela, también con errores propios de la juventud, que se apega a los temas desarrollados por algunos autores de la novela del treinta ya referidas, aunque no llega al nivel de complejidad que desarrollará este narrador bahiano en las otras novelas del ciclo del cacao ya mencionadas, con un Jorge Amado ya en plena madurez narrativa.

La tercera novela de Jorge Amado fue *Suor* (1934), publicada por la Editorial Ariel, en Río de Janeiro. Es una obra corta e inusual, que tiene el atributo de condensar y mostrar

³⁵ Cfr., el capítulo “El rey azúcar y otros monarcas agrícolas”, en *Venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano. En ese sentido, el ciclo de este tipo de literatura es bastante amplio y se desarrolla de diversas maneras, según la latitud de nuestro continente. En nuestro país, por ejemplo, basta citar *México bárbaro* de John Kenneth Turner o la novela de Luis Pozas, *Juan Pérez Jolote*; en Puerto Rico son referenciales al respecto, *La charca* de Manuel Zeno Gandía o *La llamada* de Enrique Laguerre; en Brasil las obras de José Lins do Rego.

³⁶ Jorge Amado, *Cacao / Sudor* (traducción Estela dos Santos), Buenos Aires, Editorial Losada, 2003, p. 121. Refiere Jorge Amado en las *Conversaciones* que sostuvo con Alice Raillard que: “... fue en ese momento cuando me hice militante de izquierda, y también fue en esa época cuando me encontré con la literatura, con la novela proletaria de los años 20, con la literatura soviética de la primera fase y con los escritores norteamericanos que surgían... Ya te hablé de Dos Passos, de Steinbeck” (p. 57). Intentar una novela proletaria, considera Amado en estas charlas, no fue más que mera presunción.

la miseria en que sobrevivían a duras penas estos personajes marginales, habitantes de la Ladeira do Pelourinho: “Obreros, soldados, árabes de hablar enrevesado, ladrones, putas, costureras, cargadores, gentes de todos los colores, de todos los lugares, con todos los trajes, llenaban el caserón”.³⁷ Menciona Assis Duarte al respecto: “No caso específico de Jorge Amado, modernismo, tenentismo e comunismo funcionarão como referenciais muito precisos numa trajetória em que política e literatura vão caminhar lado a lado. A revolução estética de 22 propicia ao autor régua e compasso expressivos, abrindo-lhe a perspectiva da linguagem desabusada, império da oralidade, além de lhe mostrar o caminho dos estratos recalcados de nossa formação cultural”.³⁸ En esa especie de colmena humana “sobreviven” esta horda de parias que tienen que vivir y trabajar en las condiciones más infames. La suciedad, el mal olor, el “sudor” de todos estos asalariados, sus conductas muchas veces indecorosas, provocan en el lector una especie de náusea. Empero, si se adentra en este mundo sórdido se comprende qué ocurre en este espacio y de entre todos estos seres grotescos, el mecánico Álvaro es el único que intentar mostrarles o despertarlos de su terrible situación, con su postura e ideología los alienta y los arenga a luchar:

-¡Camaradas! Hay que acabar con la explotación. Nosotros somos muchos, pobres, sucios, sin comida y sin casa, vivimos en cuartos miserables. Explotados por los ricos, que son pocos... Todos debemos unirnos para defendernos... Para hacer la revolución de los obreros. [...] Hay que conseguir un gobierno de obreros y campesinos.³⁹

³⁷ Jorge Amado, *Sudor* (traducción Estela dos Santos), Madrid, Alianza, 1985, p. 11.

³⁸ Eduardo Assis Duarte, *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, Rio de Janeiro, Record, 1996, p. 20.

³⁹ *Ibid*, p. 77-78. En esa época el jovencito Amado vivió en la parte más alta de ese edificio, con el paso del tiempo lo acondicionaron como hotel y colocaron una placa que indicaba que esa era la casa descrita en la novela: “A criação do romance teve origem na vivência do próprio autor, que, em 1928, com dezesseis anos de idade, residiu num cômodo de um dos sobrados coloniais do Largo do Pelourinho, Salvador, Bahia”. Cfr. Fundação Casa de Jorge Amado.

La obra se enmarca en este emblemático espacio, Ladeira do Pelourinho. Simbólicamente es muy importante, ya que, en esta calle, una de las partes más antiguas de la ciudad de Bahía, en la época de la Colonia, era el lugar donde se castigaba a los negros esclavos que llegaban en las embarcaciones y que eran ofertados en el mercado Modelo. Estos actos implicaban diversión para los señores de los ingenios que con sus familias observaban desde los balcones como eran exhibidos sus súbditos. En la guía novelada de esta ciudad, *Bahia de Todos os Santos*, menciona Jorge Amado la complejidad que ha conllevado en el devenir histórico este escenario: “En el Pelourinho y en sus alrededores se encuentra de todo: la escuela de capoeira, las putas, el salón de belleza en el fondo de una cortada, los paseantes, los estudiantes, los músicos, los vendedores de veletas, la sede del afoxé”.⁴⁰

Retomando la trama de la obra, en el desenlace Álvaro cae muerto por una bala detonada por un policía en una manifestación, pero su novia Linda prosigue sus ideales y continúa adelante. *Suor* posee el atributo de que en ella se pueden vislumbrar los diferentes tipos de personajes marginales que se reiterarán a lo largo de la novelística amadiana. Álvaro Lima es sujeto de conciencia que intenta persuadir a los demás de su lamentable situación, al reunirse y organizarse para realizar acciones que coadyuven a cambiar en “algo” su condición de vida; como él, hay en las primeras obras la constante de que los protagonistas de algunas novelas, al final de la narración se lanzan a participar en huelgas. Así ocurre con José Cordeiro en *Cacau*, el negro Antonio Balduino en *Jubiabá*, el mulato Guma en *Mar morto*, Jesuíno Galo Doido en *Os pastores da noite*, el ojoubá Pedro Archanjo en *Tenda dos milagres*.

⁴⁰ Jorge Amado, *Navegación de cabotaje*, p. 67. En el Pelourinho se encuentra la Casa Fundación Jorge Amado, esta calle es uno de los atractivos turísticos más importantes de esta ciudad.

Como se puede entender, estas dos novelas, *Cacau* y *Suor* abrieron camino dentro de la narrativa amadiana ya que fueron el preámbulo para el óptimo encauce de *Jubiabá*, de esta última obra se puede vislumbrar los contenidos y el estilo que desarrollará este autor en su novelística posterior: “...tanto desde el punto de vista de la concepción, de la narración, de la novela, como desde el punto de vista de una concepción ideológica de la historia, representa, diría yo, un paso muy grande hacia adelante en relación con las novelas que la habían precedido”.⁴¹ En el siguiente capítulo realizaré el análisis de esta novela, en esa parte detallaré sobre su importancia, de momento basta referir que uno de los más hermosos ensayos que la encomian, fue realizado por el gran Oswald de Andrade:

Um dia trouxe-me *Jubiabá*. E vi com espanto que o menino da livraria Ariel tinha escrito uma íliada negra. Nada talvez ganhe no Brasil, de 30 para cá, a importância de *Jubiabá* pela revelação de poesia social que esse monumento representa. Já disse em artigo que *Jubiabá* é um comício, o mais belo comício que o Brasil ouviu depois do *Navio Negreiro* de Castro Alves.⁴²

Las dos obras que prosiguieron son *Mar Morto* (1936) y *Os Capitães da Areia* (1937). La primera dedicada a Iemanjá, deidad del agua y del mar. La trama de ésta surge del cancionero bahiano, de la obra anónima “É doce morrer no mar”.⁴³ Jorge Amado y Dorival Caymmi recrearon esta canción perteneciente al imaginario colectivo de los marineros bahianos para actualizarla y darle otra dimensión: “Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia. [...] Eu as ouvi nas noites de lua no cais do mercado, nas feiras, nos

⁴¹ Jorge Amado, *Conversaciones*, p. 105.

⁴² Oswald de Andrade, *Obras Completas 5, Punta de lanza*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1971, p.31.

⁴³ En la página de la Fundação Casa de Jorge Amado, se refiere cómo surgió esta obra y su importancia: “Em 1936, Jorge Amado é preso pela primeira vez. Passa dois meses na cadeia, no Rio de Janeiro, por conta de suas atividades políticas. Ao deixar o presídio, sem um tostão no bolso, recebe uma proposta do editor José Olympio: 500 mil réis para escrever um novo romance. Jorge Amado topa. E em quinze dias – ou, mais exatamente, quinze noites – *Mar morto* está pronto. O romance recebeu o Prêmio Graça Aranha”.

pequenos portos do Recôncavo, junto aos enormes navios suecos nas pontes de Ilhéus. O povo de Iemanjá tem muito que contar”.⁴⁴

El narrador aprovechó esta constante de sobrevivencia, que prevalece en la vida de estos personajes vinculados al mar, para recrear la vida de Guma y Livia, ambos son sinécdoque de todos los peligros que tienen que padecer los marineros y sus familias para sobrevivir (todas las injusticias y opresiones). Una parte hermosa es cuando se recrea uno de los mitos de creación de Iemanjá:

Não são muitos no cais que sabem a história de Iemanjá e de Orungã, seu filho. [...] Foi o caso que Iemanjá teve de Aganju, deus da terra firme, um filho, Orungã, que foi feito deus dos ares, de tudo que fica entre a terra e o céu. [...] Ela era mais bonita que todas e os desejos dele eram todos para ela. E um dia não resistiu e a violentou. Iemanjá fugiu e na fuga seus seios romperam, e, assim, surgiram as águas, e também essa baía de Todos-os-Santos. E do seu ventre, fecundado pelo filho, nasceram os orixás mais temidos, aqueles que mandam nos raios, nas tempestades e trovões.⁴⁵

En 1937, publica los *Capitães da areia*, obra que recrea a niños en situación de calle, la trama se desprende de *Jubiabá* (la correlación la haré en el apartado correspondiente). Pedro el Bala, el Gordo, el Gato, el Sin Piernas, y todos los demás capitanes, pero, sobre todo, Dora son personajes entrañables. Ese año se perpetuó el golpe de estado de Getúlio Vargas y se implantó el Estado Novo, Amado tuvo que autoexiliarse, en la parte final de la obra indica la voz narrativa: “A bordo do Rakuyo Maru, subindo a costa da América do pelo Pacífico, em caminho do México, junho de 1937”.⁴⁶ Después de visitar diversos puertos y estar en nuestro país y en los Estados Unidos de Norteamérica, regresa a Brasil desembarcando en Belem, le avisan del golpe de Estado e intenta refugiarse en la ciudad de

⁴⁴ Jorge Amado, *Mar morto* (portada de Clóvis Graciano), São Paulo, Livreria Martins Editora, 1936, p. 11.

⁴⁵ *Ibid*, p. 60.

⁴⁶ Jorge Amado, *Capitães da areia*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1980, p. 235.

Manaus en donde es arrestado: “Seus livros, considerados subversivos, são queimados em plena Salvador por determinação da Sexta Região Militar. Segundo as atas militares, foram queimados 1.694 exemplares de *O País do Carnaval*, *Cacau*, *Suor*, *Jubiabá*, *Mar Morto* e *Capitães da Areia*”.⁴⁷

Redondeando, como apreciamos en este apartado, la constante en la gran mayoría de las obras de estos autores del 30 consiste en enfocar la pobreza, la marginación. Jorge Amado, que conocía muy bien sobre las obras y autores de este periodo, sintetizó los rasgos distintivos de éste en el discurso de ingreso a la Academia Brasileira de Letras: “Da angústia e da miséria nasceu o romance de trinta. O romance do açúcar, da decadência dos meninos de engenho e do aparecimento na cena da vida nacional dos moleques Ricardo. [...] O romance do árido sertão e dos sofridos sertanejos desse extraordinário Graciliano Ramos, em cuja obra, num milagre de harmonia, conciliaram-se as duas vertentes.”⁴⁸

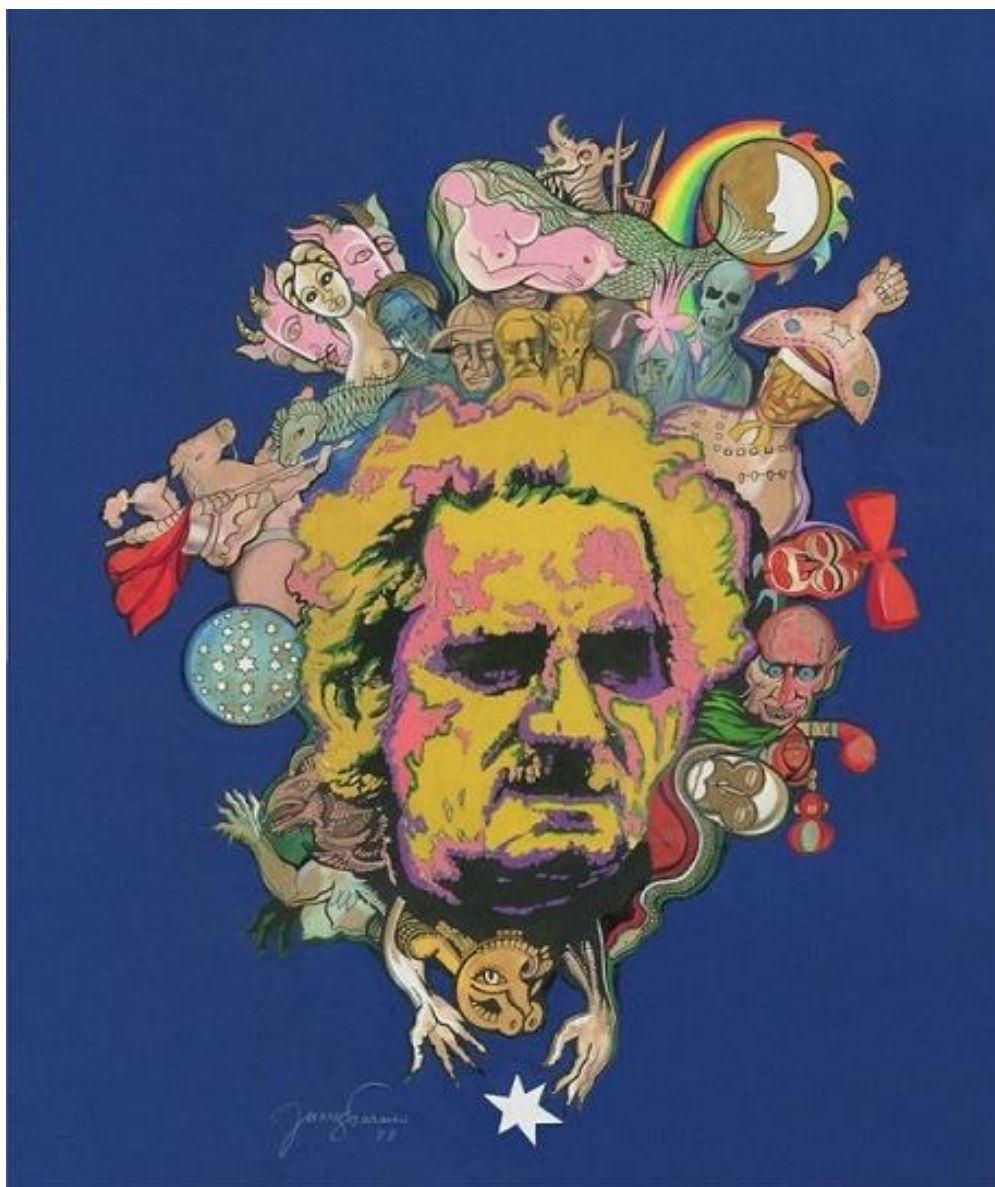
En el siguiente capítulo explicaré la importancia de la suerte de los caracoles en la encomienda que le exigieron los orixás en el candomblé bahiano, su concepción de agente mediador entre la cultura letrada y la cultura popular, el enfoque antropológico-etnográfico que practicó en su narrativa y que compartió con Pierre Verger y Carybé, asimismo qué es esa cultura popular trabajada por Jorge Amado en *Jubiabá* y *Tenda dos Milagres*.

⁴⁷ Jorge Amado, *Cadernos de Literatura Brasileira*, p. 12.

⁴⁸ Jorge Amado, “Discurso de Posse”, Academia Brasileira das Letras.

CAPÍTULO SEGUNDO

La postura ética-estética-poética de Jorge Amado



Aprendi com o povo e com a vida, sou um escritor
e não um literato, em verdade sou um obá
—em língua ioruba da Bahia, obá significa ministro,
velho, sábio: sábio da sabedoria do povo
J. AMADO

Jorge Amado se definió en vida y en su ficción como un defensor de los oprimidos, de los que padecían injusticias en su época histórica, pero, sobre todo, de los descendientes africanos: “Yo fui elegido obá porque soy hombre que luchó toda la vida para defender los derechos de los negros en Brasil, los derechos de la cultura negra, a los negros del pueblo del candomblé”.⁴⁹ Esta misión que se impuso no corresponde a un capricho personal, sino a una encomienda que le fue revelada en los rituales de este sistema de creencias, en la suerte de caracoles, los orixás mediante los babalaôs o ialorixás, así se lo demandaron. Los padres o madres de santo son los encargados de esta suerte, mediante el oráculo de Ifá, ellos fungen como videntes de los orixás, que más que dioses, son fuerzas de la naturaleza. Si bien se puede creer que los tótem o figuras que los representan serían el oráculo, en realidad: “O que verdadeiramente as representa são a sua morada favorita —pedras, conchas, pedaços de ferro, frutos e árvores— ou, secundariamente, as suas insígnias. A única representação direta das divindades se dá quando os crentes, por elas possuídos, lhes servem de instrumento”.⁵⁰ Al joven Jorge Amado los santos le permitieron formar parte de esta cultura, por lo que se involucró poco a poco; primero, en la década del treinta, le

⁴⁹ Jorge Amado, *Conversaciones con Alice Raillard*, p. 84. Refiere el maestro en letras vernáculas Ruy do Carmo Póvoas, babalorixá del Ilê Axé Ijexá de Itabuna, sobre la importancia de este cargo: “Os postos de ogã e obá são uma escola de orixá. Cabe ao ogã o papel de padrinho e protetor do terreiro, enquanto o obá é um ministro. Exige-se identidade para exercê-lo, sabedoria e conhecimento. Ogã e obá são autoridades a quem se toma a bênção e fazem parte do alto conselho que dirige o candomblé. Vê-se, portanto, que muitos poucos chegam lá. Somente aqueles que dão testemunho público recebem do orixá tamanha honra”. Cfr. Ruy do Carmo Póvoas, “Jorge Amado: Ficcionalista, Ogã y Obá”, en *Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado. História, Literatura e Cultura* (organizadores Flávio Gonçalves dos Santos, Inara de Oliveira Rodrigues, Laila Brichta), Iléus, Bahia, Editora Universidade Estadual de Santa Cruz, 2012, p. 45.

⁵⁰ Cfr. Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia* (portada de Carlos Páez Vilaró, ilustraciones de Carybé y Kántor), Rio de Janeiro, Editora Conquista, 1961, p. 21.

correspondió el cargo de ogã “protector”, tanto del candomblé del pai-do-santo Procópio, como del terreiro a cargo de Joãzinho da Goméia. En la guía novela de Bahía, en el apartado intitulado “O Mundo Mágico do Candomblé”, refiere sobre este padre de santo: “Joãzinho da Goméia es um mulato joven, de ojos lángidos, cuerpo esbelto de bailarín, ágil. Su voz tranquila. Hijo de santo de Jubiabá, el famoso padre ya fallecido. Jubiabá lo inició en los misterios de la macumba y lo entregó al caboclo Pedra- Petra, cuya casa está casi frente a la de Exu”.⁵¹ Muchos años después, en la década del sesenta, completamente adentrado y con el prestigio logrado en el terreiro Axé do Apô Afonjá, en la época de Mãe Menininha, le correspondió obtener un importante cargo, al ser nombrado obá, ministro de Xangô: Obá Orulo, en 1961. Estos terreiros son los más genuinos y antiguos de Bahía: “Os candomblés mais importantes são os de nação kêto e, entre êstes, os de Engenho Velho, do Ôpô Afonjá (da falecida Aninha, atualmente sob a direção de Senhora), do Gantois (Menininha), do Alakêto (Dionísia) e do Ôgunjá (Procópio)”.⁵²

Este sistema de creencias afro-brasileño es definido por Pierre Verger de la siguiente manera: “Candomblé é o termo adotado no Bahia para designar as cerimônias religiosas, de origem africana. Os negros trazidos da África para as Américas pertenciam a diferentes nações: Nagô, Angola, Daome, Axanti Aussá, Congo, Moçambique e outras”.⁵³ Dentro de todos estos grupos, la nación yoruba o nagó sobresalió en la religión y la lengua, aunque la mezcla con otros grupos africanos enriqueció aún más esta cultura. Muy importante es señalar que en esta religión el acercamiento y la adquisición de conocimientos corresponde

⁵¹ Cfr. Jorge Amado, *Bahía de Todos los Santos, guía de calles y misterios* (dibujos Carlos Bastos, traducción Estela dos Santos), Buenos Aires, Editorial Losada, 1977, p.146.

⁵² *Ibid.*, p. 58. El acercamiento a esta religión es mucho más complejo de lo que aparenta, por lo que el abordaje será paulatino y progresivo, como se requiere en el análisis, más adelante en los apartados correspondientes de la tesis profundizaré al respecto.

⁵³ Cfr. Carybé, *As sete portas da Bahia* (introducción de Jorge Amado), Rio de Janeiro, Editora Record, 1976, 313.

a una progresión y que la “lei do segredo”, como en todo proceso iniciático, impide revelar todos los misterios: “A penetração no mundo dos candomblés se opera por meio de uma série de iniciações progressivas, de cerimônias especializadas, avertas àqueles que são chamados pelos deuses”.⁵⁴ El narrador bahiano se acercó con mucho respeto y conoció el candomblé afrobahiano de su época y su integración fue acorde a este requerimiento, paulatinamente profundizó y adquirió responsabilidades mayores; el compromiso artístico y social con este sincretismo religioso lo cultivó a lo largo de su vida.

Jorge Amado en su libro de memorias *Navegação de Cabotagem*, aclara que para comprender su novelística a profundidad y detalle, es muy importante correlacionarla con la obra de otros artistas. Tres son sus cómplices más apegados: el cantautor Dorival Caymmi, el artista plástico Carybé y el antropólogo Pierre Verger. Amado no fue el único al que le encargaron los orixás recrear, difundir y resguardar la cultura popular bahiana, a Carybé⁵⁵ también le encomendaron hacer lo mismo, pero desde su propia disciplina y realizó esta labor con mucha pasión, creó un aproximado de cinco mil obras (diseños, pinturas, murales, esculturas), entre ellas los 27 paneles representando a los orixás del candomblé bahiano y que actualmente se encuentran en el Museo Afrobrasileño de Salvador. Carybé fue pintor, ilustrador, ceramista, escultor, historiador y periodista que en realidad se llamaba Héctor Julio Páride de Bernabó (1911-1997), llegó a Bahía debido a la lectura de la traducción al español que hizo de Jubiabá. Este gran pintor fue rebautizado

⁵⁴ Cfr. Roger Bastide, *O Candomblé da Bahia* (traducción Maria Isaura Pereira de Queiroz), São Paulo, Editora Nacional, 1978, p. 12.

⁵⁵ Carybé es una personalidad muy atractiva, de padre argentino con ascendencia toscana y madre brasileña (gaucha), se crio de niño entre las ciudades de Roma y Génova. En sus inicios trabajó como reportero, de 1935 a 1936 en *El Diario de Buenos Aires*, junto a Julio Cortázar. En 1938, trabajando para el diario el *Pregón*, se le encomendó un reportaje sobre Lampião. Para 1950 es invitado por Anísio Texeira, entonces Secretario de Educación de Bahía, para crear dos paneles en el Centro Educativo Carneiro Ribeiro. Véase el libro *As artes de Carybé* (2010), organizado por el artista plástico Emanuel Araújo. Asimismo, el portal del museo: <http://www.mafro.ceao.ufba.br>

posteriormente en este sistema de creencias como Carybé, su contribución resulta medular en la difusión de esta religión. Este artista plástico ilustró libros de diversos escritores, entre ellos *Macunaima* de Mário de Andrade y *Bahia, Imagens de Terra e do Povo* de Odorico Tavares; también ilustró varias novelas de su gran amigo Jorge Amado, entre ellas *Jubiabá*, *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água* y *O Gato malhado e a Andorina Sinhá*. Refiere el novelista acerca de uno de sus cómplices más cercano:

Se hizo bori en el Opô Afonjá de Mãe Senhora le tocó la cabeza con la navaja, Mãe Menininha do Gantois le dio el adjá para que lo sostuviera, Oxóssi le ordenó dibujar, pintar y esculpir, dejar fijadas la ciudad y el pueblo, la memoria y la vida. Recreó Bahía entera. De sus manos nacen las mulatas, los pescadores, los iaôs, las ekedes, los luchadores de capoeira, las putas, en grabados, a la aguada, en dibujos, al óleo, y los orixás tallados en madera están en el Museo del Negro, paridos a gubia y mazo. Carybé se unió a Bahía y la fecundó.⁵⁶

Si bien Jorge Amado y Carybé creyeron, la ambigüedad se presenta con respecto a la encomienda de los orixás. Pierre Verger “Fatumbi”⁵⁷ no se convenció, a pesar de ser quien conoció más a fondo este sistema de creencias por sus estudios antropológicos que realizó no sólo en Bahía, sino en África (Mãe Senhora le realizó un bori para ir a la República de Benin y realizar los 16 voduns en el oráculo de ifá de la nación Kêto). Su gran contribución se contiene en las obras: *Orixás, Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo* (1981) y *Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns* (1998). En una entrevista que le realizaron un día

⁵⁶ Jorge Amado, *Navegación de cabotaje*, p. 70.

⁵⁷ Para comprender su importancia y el gran aporte que realizó sobre la cultura popular bahiana, véase el magnífico documental: *Pierre Verger, mensajero entre dos mundos*, dirigido por Lula Buarque de Hollanda, narrado y presentado por Gilberto Gil. Filmado en África, Francia y Bahía, incluye la última entrevista de Verger (filmada un día antes de su fallecimiento, en 1996), extenso material fotográfico, textos de Verger y declaraciones de amigos como Jorge Amado, Zélia Gattai, Mãe Stella, Pai Agenor y el historiador Cid Teixeira. Otros trabajos pilares para conocer el trabajo antropológico de Pierre Verger son los libros: *Pierre Verger repórter fotográfico* (1957) y *Ewé* (1976).

antes de fallecer, en el documental *Pierre Verger, mensajero entre dos mundos*, declaró que no podía creer. A pesar de esta contrariedad, con Jorge Amado ocurre lo opuesto, su compromiso ético con esta religión lo encaminó a no sólo recrear y defender este sistema de creencias de raíz africana en su ficción, sino que lo llevó a luchar en la realidad de su tiempo, al proponer y enmendar en la Constitución brasileña la libertad de credo en 1946. Ese año al tener el cargo como diputado federal, ante la Assembléia Constituinte promovió el voto a favor de la libertad de culto (inciso 6º do artigo 5º). Refiere Amado en *Navegação de Cabotagem*, la complejidad y peligros que enfrentó en la lucha por la libertad de creencias junto a otros entrañables amigos, entre ellos, Edison Carneiro, Artur Ramos y Aydano do Couto Ferraz: “...foi-me dado testemunhar a violência desmedida com que os poderes do Estado e da Igreja tentaram aniquilar os valores culturais provenientes de África. Buscavam exterminar tradições, costumes, línguas tribais, os deuses, eliminar por completo as crenças da gente mais pobre e mais sofrida”.⁵⁸ La lucha fue muy intensa y le costó sufrir prisión, y autoexilio en diversos momentos, en el ingreso a la Academia Brasileira de Letras en 1961, recordó que la libertad, cordialidad y amistad se conquistan:

E tenho o mar da Bahia, os coqueiros do Nordeste, uma granja e uma Praia em Pernambuco, mesa posta em tanta casa por esse Brasil afora, amigos em tantas partes do mundo, tantas mãos estendidas e tantos corações fraternais, saveiros navegando para o Recôncavo, adolescentes que me sorriem e me contam seus amores, uma roda de capoeira e uma cadeira de obá no terreiro do Opô Afonjá, a solta caveleira de Iemanjá, as armas invencíveis de Oxóssi e de Xangô. Tenho a mel e a rosa, a ánfora de água pura, a farinha e o pão, o obscuro metal, um pasto de veludo, e a límpida manhã de cada dia.

⁵⁸ Cfr. Jorge Amado, *Navegação de Cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*, Rio de Janeiro, Editora Record, 2006, p. 62.

Jorge Amado reitera em su libro de memorias que el proceso fue largo y complejo, los contratiempos y los riesgos eran constantes al internarse en ciudades apartadas en donde imperaba el fanatismo religioso:

Em 1946 andei pelo interior do Ceará em campanha eleitoral, Zélia à minha ilhargá, vimos coisas de pôr o cabelo em pé; templos protestantes saqueados, incendiados por massas de fanáticos enfurecidos sob o comando de sacerdotes católicos, a cruz erguida em guerra, aos gritos de Viva Cristo Rei. Os mesmos fanáticos capitaneados pelos mesmos padres que destruíram em poucos minutos o palanque de onde devíamos falar, Zélia e eu, em comício que não conseguimos realizar. Escapamos com vida por entre ameaças de beatas desvairadas e facas de sangrar, porcos exibidas por jagunços, nunca vi a morte tão de perto”.⁵⁹

En ciertas novelas, como las que analizaré, se constatará ese impulso por recrear y dar a conocer el candomblé del pueblo bahiano, con la nítida intención de abolir todo racismo biológico y/o cultural que violentara a este sistema de creencias. Esa fue su misión y función como ogã (protector), en un primer momento, y después como obá (ministro) tuvo la consigna de velar, cuidar, resguardar y defender esta rica cultura bahiana de su época. El momento cimero de todo su trabajo dentro de este sistema de creencias afrobahiano se concretó a finales de la década del sesenta e inicios del setenta, este novelista junto a sus compañeros realizó un festejo muy importante. En febrero de 1972, junto a Pierre Verger, James Amado, Waldeloir Rego, Mário Cravo y Dorival Caymmi, colocaron una placa en la puerta de entrada del candomblé do Gantois, sede de la Sociedade São Jorge do Gantois, Ilê Iya Omin Axé Iyamansê, reconociendo todo el trabajo realizado por Mãe Menininha: “...hace cincuenta años Dona Maria Escolástica Coceição Nazaré, Mãe-de-Santo Menininha do Gantois, vela, en el alto puesto de iyalorixá, con ejemplar dedicación y

⁵⁹ *Ibidem*.

perenne bondad, por los orixás y por el pueblo de Bahía”.⁶⁰ Este festejo es significativo por diversos factores, el medular consistió en resaltar el trabajo de varios años por vincular la cultura popular con las expresiones artísticas de estos autores que en un primer momento eran ajenos, pero conforme su dedicación y compromiso se adentraron de tal manera que la mayoría de ellos lograron el distintivo de ser nombrados obás. Como veremos en el capítulo dedicado al análisis de la *Tenda dos Milagres*, varios de estos personajes figuran implícita o explícitamente en el homenaje a toda esta cultura afrobahiana.

A continuación, explicaré su postura de agente mediador entre la realidad que documentó y la recreación que plasmó en su ficción. Es muy importante comprender esta perspectiva de recreación ya que nos ayudará a entender su misión de vincular lo popular bahiano con la cultura letrada.

⁶⁰ Jorge Amado, *Bahía de Todos los Santos, guía de calles y misterios* (dibujos Carlos Bastos, traducción Estela dos Santos), Buenos Aires, Editorial Losada, 1977, p. 155.

El agente intermediario

O romancista do povo fundiu-se ao próprio povo e tornou-se intérprete e arauto de suas lutas e esperanças. E foi nessa condição que ele se sentou na cadeira de Obá do Axé Opô Afonjá. O intérprete-arauto não se contentou em ver de longe. Repudiou a visão de povo massificado. Cumpria-lhe chegar à intimidade de todas as camaradas, vivenciar dores e prazeres, lutas e festas, opressões e crenças.
RUY DO CARMO PÓVOAS

Jorge Amado se asumió como un sujeto mediador entre la realidad de su época y el mundo que recreó en su ficción, dentro de esta religión afrobahiana le correspondió ser un eslabón del mensaje de los orixás. Esta creencia de ser una especie de *médium*, que puede parecer paradójica o tal vez poco creíble (como vimos con Verger), era verídica no sólo para este narrador sino para varios artistas allegados a la cultura popular bahiana. Un grupo nutrido de artistas de diversas disciplinas que se allegaron a él lo constatan:

En esta ciudad, la cultura popular es tan poderosa, posee una tradición tan densa, persiste, porque fue defendida con furia y coraje, tanto que no sólo marca, sino que condiciona toda creación artista y literaria. Baste examinar la obra de nuestros escultores Mário Cravo, Mirabeu Sampaio, Antônio Rebouças, Madalena Rocha, Tati Moreno, Manuel Bonfim, para encontrar en ella, recreada, como arte, la creación cotidiana del pueblo. Basta observar la pintura de un Carybé, de un Carlos Bastos, de un Jenner, de un Willys, de un Fernando Coelho, de un Hélio Basto; los dibujos de Floriano Texeira, o de Juárez Paraíso, los grabados de Calazans Neto o de Emanuel Araújo.⁶¹

Jorge Amado trabajó de manera colectiva con varios artistas, además de los ya referidos, se pueden destacar a: Karl Heinz Hansen (1915-1978), artista multidisciplinario (poeta, escultor, cineasta, pintor, grabador) decidió vivir desde 1955 en Bahía y renombrase como “Hansen Bahía”. Junto a Jorge Amado y Vinicius de Moraes compusieron grupalmente la

⁶¹ Cfr. Jorge Amado, *Bahía de Todos los Santos*, p. 43.

obra *Flor de São Miguel* (1957), con Amado publicó *Via Crucis do Alemão e Brasileiro Crucificado* (1967). Dos años antes de su deceso donó toda su obra artística a la ciudad de Cachoeira (1976). Otro artista plástico importante es el sergipano Jenner Augusto (1924-2003) que le correspondió realizar las ilustraciones de *Tenda dos Milagres*. Jenner perteneció al grupo de renovación de las artes plásticas de Bahía en la década del cincuenta junto a Mário Cravo jr., Génaro de Carvalho y Carlos Bastos. Son representativos de su obra, los murales “Evolução Humana” y “Os primeiros habitantes de Sergipe”.

Esta complicidad con otros artistas es importante tenerla presente, ya que esta postura del narrador nos ayudará a comprender su trabajo sobre las clases populares de esa sociedad particular que desarrolló en su narrativa; como agente mediador, los santos le permitían no sólo “ver” o “percibir” las contradicciones que se mostraban en la vida cotidiana de estos grupos, sino recrear y resguardar en las narraciones con la clara finalidad de mostrar toda esa riqueza cultural. En una de las ciudades con mayor presencia de afrodescendientes de todo el continente, el apego a la cultura de los otrora esclavos, a través de sus expresiones artísticas, le permitió enfocar todas las vejaciones y abusos que aún padecían a inicios del siglo XX, un compromiso social que se constata en la gran mayoría de su obra. Basilio Losada, su principal traductor al español, resalta este mérito: “Siempre, Jorge Amado al lado del pueblo, siempre, contra los enemigos del pueblo. [...] Todos sus libros son la denuncia de la injusticia y de la violencia contra los humildes. Injusticia y violencia que Amado conoció muy de cerca en los años durísimos del exilio”.⁶² Jorge Amado consideraba que la literatura debía servir a la sociedad, por tal razón, mediante la ficción, abogó contantemente por los desfavorecidos de esta región brasileña. En una entrevista que le

⁶² *Jorge Amado*, p. 21. Losada continuó mencionando datos concretos: “Violencia, injusticia y absurdo en el máximo homenaje que se le puede rendir a un escritor, en una pira en la que fueron quemados públicamente sus libros en 1937”.

realizaron por parte del Instituto Moreira Salles, para el libro dedicado a su persona, de la colección *Cadernos de Literatura Brasileira*, comentó que desde sus inicios literarios creía en el poder de la literatura de incidir y trastocar la realidad: “Acredito. A importância e o peso da literatura nestas questões ainda pertencem e nós devemos utilizá-la para isso”.⁶³ En ese sentido, Amado buscó incidir en estos aspectos socio-culturales que ocurrían en la “realidad” para recrearlos en su producción artística. Esta postura corresponde no sólo a luchar en contra de las atrocidades que generan las sociedades clasistas que polarizan todo, en donde ciertos pudientes y ostentadores del poder cometían actos arbitrarios, explotando y sojuzgando a los oprimidos, sino crítica de forma oblicua a cierta tradición literaria elitista o de alta cultura erudita que ha menospreciado las expresiones que trabajan temas que se han considerado como cultura baja, vulgar o popular. Esta postura de enfocar lo popular, a los oprimidos, como ya mencioné, se inició con la novela de la década del 30, y se acentuó décadas después, Carlos Guilherme da Mota al analizar algunos momentos a resaltar del I Congreso Brasileiro de Escritores realizado en São Paulo (1945), menciona que la importancia de este tipo de manifestaciones artísticas se comprende ubicándolas en su momento histórico y que estas propuestas de quienes participaron en el evento son medulares para comprender estas posturas. Entre los puntos más relevantes destacan aquellos que se refieren a la función social de la literatura y el arte:

8) que, [...] tenham presente os escritores a idéia de que somente a literatura e a arte que desempenham um papel social, servem a coletividade de seu tempo, e se alimentam e se renovam em contacto com todas as camadas sociais, podem realizar uma comunhão fecunda entre povo e os criadores da cultura.

⁶³ *Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado*, Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 1997, p. 44.

9) que considerem, pois, os escritores a função que lhes cabe ou que podem exercer no processo de democratização da cultura, o qual não se realiza somente, como se supõe, de fora para dentro, [...] mas pela força interna da criação e de renovação, de uma cultura de mandato social, enraizada na vida do povo, e alimentada nas suas tradições e lembranças, nas suas necessidades e nos seus problemas, nos seus sofrimentos e nas suas aspirações.

10) que apoiem e estimulem toda a literatura [...] que se veio desenvolvendo há mais de vinte anos, no país, e com qual, por mais achegado às fontes populares, na sua linguagem, no seu sentido social e pela compreensão da vida coletiva, nos seus aspectos fundamentais, se tem reduzido, entre nós, o divórcio entre o público e os escritores, entre o povo e os criadores da cultura.⁶⁴

Si ponemos atención a estos puntos referidos, el primero a resaltar consiste en enfatizar que el Arte debe desempeñar un papel social y que debe servir a esa sociedad de la que se desprende para realizar una comunión fecunda. Asimismo, otra idea básica consiste en que la cultura debe ser “democrática”, en el sentido de que sea para todos, entendiendo que las raíces del pueblo y sus tradiciones deben sobresalir, darse a conocer. Tercero, este trabajo, se menciona en el último punto, se estaba realizando desde 20 años atrás, al beber de las fuentes populares, del lenguaje coloquial, intentando borrar la distancia entre creadores y receptores, como se ensayó desde la Semana de Arte Moderna, en 1922, pero, sobre todo, en la novela del 30. Era tal el compromiso de estos intelectuales, que el Congreso concluyó con una manifestación en contra del Estado Novo, en la cual Amado fue apresado. Con respecto a la búsqueda de lo coloquial y popular, la “lengua brasileña” propuesta por Mário de Andrade es muy importante: “...representa un esfuerzo capaz de aglutinar gran parte de las expresiones dialectales del Brasil, para llegar a una síntesis representativa de las

⁶⁴ Carlos Guilherme da Mota, *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974) (Pontos de partida para uma revisão histórica)*, São Paulo, Editora Ática, 1978, p. 146.

peculiaridades lingüísticas de todas las regiones del país”.⁶⁵ “Una lengua sin arcaísmos, sin erudición. Natural y neológico”, como propuso Oswald de Andrade en *Poesia Pau Brasil* en 1924. Esa fue una de las grandes contribuciones de estos autores en su momento, incluir el lenguaje coloquial en la literatura, fueron sujetos que mediaron entre la realidad y la ficción. Se entiende entonces, que esta perspectiva de creación artística corresponde a la urgente necesidad histórica de cambiar los paradigmas estéticos, dentro del devenir socio-cultural, como menciona Antonio Candido en *Literatura y sociedade*, en el ensayo “O escritor e o público”: “A ascensão das massas trabalhadoras propiciou, de outro lado, não apenas maior envergadura coletiva à oratória, mas um sentimento de missão social nos romancistas, poetas e ensaístas, que não raro escrevem como quem fala para convencer ou comover”.⁶⁶ La postura de asumirse como un agente mediador entre la realidad y la ficción será una constante en la novelística de Jorge Amado, ya que creía en la función social del arte y creía que la literatura podía incidir en la realidad para mejorarla al evidenciar, criticar y denunciar los abusos que sufrían los desprotegidos y los oprimidos. Esa fue su misión como artista comprometido, ser un eslabón entre la realidad y la ficción: “É como se Jorge Amado sentisse que tem uma missão e utilizasse sua vida, sua obra e suas relações para concretizá-la: a missão de construir uma representação de Brasil que acabe por moldar a

⁶⁵ Roberto Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* (traducción Estela dos Santos), México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 55. El tema es tan rico y complejo, pero no atañe a mi tesis, referiré sólo que en los manifiestos “A escrava que não é Isaura” de Mário de Andrade, el “Manifiesto de la Poesía Pau Brasil” y en el “Manifiesto Antropófago” de Oswald de Andrade ya se percibe la necesidad de vincular lo popular con la literatura, lo mismo ocurrió con Heitor Villa-Lobos y sus bachianas brasileiras. En varias latitudes del continente sucedieron estos fenómenos históricos; en Perú por ejemplo, Mariátegui defiende lo originario de su nación, intercede a favor de los indios, que deben hablar por sí mismos en algún momento, y ocurrirá parcialmente en *Trilce*, pero, sobre todo, en *Los ríos profundos*; en Argentina el “idioma de los argentinos”, practicado entre otros grandes escritores, por Borges y por Roberto Arlt, en sus dispares y peculiares registros.

⁶⁶ Antonio Candido, “O escritor e o público” en *Literatura y sociedade*, Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006, p. 98.

realidade como ele acredita ou gostaria que fosse –simples, alegre, sensual, solidária, mestiça, etc.”⁶⁷

La propuesta de Jorge Amado como agente intermediario, a través de Pedro Archanjo se comprenderá como una progresión que no es nada simple, por ejemplo, Antônio Balduino es un personaje intermediario implícito, el lector debe percatarse, no es explícito como ocurre con Archanjo, que en la narración se reitera su función como vínculo entre las expresiones populares que rescata en sus investigaciones y los libros que publica. Situación similar a la de Jorge Amado con su producción literaria.

⁶⁷ Ilana Seltzer Goldstein, “Uma leitura antropológica de Jorge Amado: dinâmicas e representações da identidade nacional”, en Diálogos Latinoamericanos número 5, p. 124. Consultado en línea, http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/5_di_lagos_latinoamericanos/8ileanagoldstein.pdf

Focalización antropológica-etnográfica

Para reafirmar la postura de agente mediador que asumió Jorge Amado es fundamental comprender la visión de enfoque antropológico o etnográfico que practicó, sin ser antropólogo de formación y sin ser un escritor intelectual. Esta perspectiva de recreación es simple y consistió en salir al mundo, vivir, experimentar y recrear al *otro* (cultura popular). Roberto González Echeverría analiza en *Mito y archivo* que los discursos narrativos con “enfoque antropológico” buscaron no sólo el estudio de la lengua y el mito de culturas específicas, sino el análisis de la conformación de la ideología de los estados americanos, pretendieron de alguna forma aislar la “identidad” cultural del medio en que surgieron. Para lograr este objetivo se basaron en una perspectiva científica dividida en cuatro ramas: la antropología física, la lingüística, la arqueología y la etnología. Éstas permiten comprobar que: “...todos los hombres tienen la misma capacidad para enfrentarse a la naturaleza, que todas las razas son iguales, que todas las culturas son respetables y que todos los pueblos pueden vivir en paz”.⁶⁸ Considera este crítico que los antecedentes de este tipo de narraciones con enfoque “antropológico” se pueden rastrear en obras fundamentales de la literatura latinoamericana como son: *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría (1805-1851), *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha (1886-1909), *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos (1864-1969) y *Los pasos perdidos* (1952) de Alejo Carpentier (1904-1980).

En Brasil el primer personaje que buscó este tipo de enfoque fue Sílvio Romero (1851-1914), los estudios etnográficos-antropológicos que realizó sobre la cultura brasileña son una muestra de que este autor buscaba rescatar las expresiones literarias populares.

⁶⁸ Cfr. Roberto González Echeverría, *Mito y archivo* (traducción Virginia Aguirre Muñoz), México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil (1888) sintetiza la obra de este gran crítico sergipano, quien consideraba que: “La poesía popular revela el carácter de los pueblos”. Para Jorge Amado, el antecedente inmediato para comprender su postura de tesis antropológica corresponde a *Grande-Casa e Senzala* (1933) de Gilberto Freyre (1900-1987), obra fundamental del sistema literario brasileiro. El gran antropólogo mineiro Darcy Ribeiro analizó en el prólogo de la edición de Ayacucho, que esta obra fue para el narrador bahiano gran enseñanza en múltiples sentidos, pero sobre todo por: “...un hombre de estudios universitario en el extranjero que frecuentaba los candomblés, [...] Él nos enseñaba, dice Jorge Amado, que sólo viviendo se puede aprender la ciencia de los libros”.⁶⁹ Esta referencial obra se debe leer con cuidado, menciona Ribeiro que es contradictoria por tratar de imponer una visión en que una parte determina el todo, por ser tendenciosa y hacer creer que todo Brasil se conformó como él propone. Reforzando esta acotación, en el primer apartado de *Ideologia da Cultura Brasileira*, Carlos Guilherme da Mota analiza las paradojas y contribuciones que ha provocado Freyre con esta obra, una de las conclusiones es la siguiente: “A primeira delas é que o «regional» não deixa de ser «nacional», o seja, a matriz-básica de organização social em todo o Brasil é a mesma, apoiada num certo tipo de miscigenação realizada na ordem patriarcal”.⁷⁰

En el caso de Jorge Amado la focalización de este tipo consiste en intentar hacer resonancia con el pasado de esta ciudad de cinco siglos de historia, como vimos en el primer capítulo con Antônio Vieira, Gregório de Matos, Castro Alves y Rui Barbosa, para reflexionar el complejo devenir cultural e intentar realizar un esbozo del presente en que

⁶⁹ Gilberto Freyre, *Casa-Grande e Senzala* (traducción Benjamín de Garay y Lucrecia Manduca, prólogo de y cronología de Darcy Ribeiro, ilustraciones Tomás Santa Rosa y Poty, diseño del plano Cícero Días), Venezuela, Editorial Ayacucho, 1997, p. X.

⁷⁰ Cfr. Carlos Guilherme da Mota, *Ideologia da Cultura Brasileira*, p. 58.

desarrolló su expresión literaria. Amado intentó en su novelística trazar esos rasgos distintivos bahianos para configurar los caracteres que marcarían el futuro artístico y cultural que intuyó que estaba por venir en esta región brasileña, sin duda, una apuesta atrevida: "...la antropología social revela que la etnografía nace de los viajes, y que viajar es la posibilidad de separarse de cierta totalidad que se plantea como absoluta".⁷¹ Menciona Roberto da Matta que esta perspectiva de tipo etnográfica en última instancia es la revelación de una posición social específica ante un objeto social o cultural que genera extrañamiento, ya que el escritor no es un creador sino un traductor o recreador que mediante la ficción su discurso relativiza lo representado e implica múltiples lecturas que proponen la creación de sentidos que el receptor otorgará: "...el autor no debe existir como creador de la realidad, sino como su traductor, esto es, como vehículo o instrumento [...] se sitúa como aquel que permite la transformación de lo exótico en familiar o de lo familiar en distante".⁷²

Para sondear un poco más esta inquietud de enfoque antropológico en la narrativa amadiana, la obra de Pierre Edouard Léopold Verger (1902-1996)⁷³ es muy útil, ya que posee múltiples correspondencias. Este fotógrafo y antropólogo de origen francés, antes de radicar de forma permanente en esta ciudad nordestina, realizó diversos viajes alrededor del mundo: entre 1932-34 se embarcó de París hacia Taití, después recorrió algunas poblaciones de Estados Unidos, posteriormente el Japón y China; en 1935 inicia un nuevo viaje, desde su país natal se dirige a Italia y España, para desde la península ibérica

⁷¹ Roberto da Matta, *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño* (traducción Tatiana Sule), México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 310.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Como se puede comprender, todos estos largos viajes le permitieron no sólo capturar con su lente los diversos y múltiples asuntos sociales, culturales, antropológicos y étnicos que observó sobre estas diversas latitudes del orbe, sino que también le permitieron agudizar qué lugar era el idóneo para profundizar en sus inquietudes antropológicas. Véase el portal de la fundación que ostenta su nombre: <http://www.pierreverger.org>

embarcarse por primera vez al África; en 1939 viaja a nuestro continente, recorriendo Guatemala y Ecuador; entre 1941-42 recorre Argentina, Perú y Bolivia. Verger después de recorrer todas estas partes del orbe decidió radicar en Bahía (5 de agosto de 1946), de inmediato fue seducido por los descendientes africanos y sus actividades cotidianas. Verger refirió en diversos momentos que llegó a Bahía motivado por la lectura que hizo de la traducción francesa del padre de santo *Jubiabá: Bahia de Tous les Saints*. Este artista impulsado también por la tendencia antropológica y etnográfica de la época, salió de su país de origen para estudiar primordialmente la cultura negra del África. Refiere Claude Lepine sobre la gran labor que realizó “Fatumbi” al resguardar con su lente y dar a conocer esta cultura:

Verger procura aproximar-se do modelo etnográfico da pesquisa participante em que o etnógrafo identifica-se com os nativos; ele fala sua língua, come com eles sua comida, veste-se como eles, participa ativamente de cerimônias religiosas, dançando em homenagem aos orixás; é iniciado, o que faz com que tenha acesso a conhecimentos secretos”.⁷⁴

A Pierre Verger le gustaba salir a las calles para captar y recrear en su disciplina artística toda esa cultura popular tan rica y diversa. Se involucró a tal grado con la cultura afrobahiana, que logró el privilegio de ser bautizado en el continente negro como Fatumbi “nacido de nuevo gracias a Ifá”, en 1952. Todo el amor y cariño por esta ciudad brasileña se expresa magistralmente en su magna producción fotográfica, que se resguarda en su integridad en la fundación que ostenta su nombre.

⁷⁴ Cfr. “Pierre Verger e Fatumbi una dupla identidade”, en *Dos Yorubá ao candomblé kêtú: Origens, Tradições e Continuidade* (organización Aulo Barretti Filho), São Paulo, Universidade de São Paulo, 2010. Su trabajo consistió en romper el mito de atraso étnico que supuestamente prevalecía fuera de Europa. Como viajero incesante, conoció diversas culturas a profundidad y comprendió que el valor de éstas se encontraba en las manifestaciones populares, en este caso afrobrasileñas, y no en simples convenciones artificiales.



Fuente: Fundación Pierre Verger foto 31073

La complicidad artística entre Amado y Verger es por demás evidente, se constata por el enfoque hacia las capas sociales bajas, mostrando toda su riqueza cultural, todo el mestizaje que se resguardaba en los bailes, la música y sobre todo en los rituales de *candonblé*. Son décadas de estudio e investigación que invirtió esta gran personalidad, la sabiduría popular del pueblo bahiano de este periodo histórico específico se encuentra magistralmente resguardado a través de su lente y los ensayos que publicó. Ejemplo de la correspondencia ético-estética entre Jorge Amado y Pierre Verger, se puede apreciar en la carpeta por demás elocuente, intitulada “Poetas populares”. En la primera fotografía que se muestra en la página anterior, figura un personaje *sui generis* y muy importante en la literatura de cordel, Cuíca de Santo Amaro, que recita o lee para los demás este folleto de este tipo de literatura. Los asistentes estaban ávidos de escuchar y emular las hazañas que se relataban en los cancioneros, como ocurre con Baldo en *Jubiabá*. En la imagen que se muestra en la siguiente página, podemos apreciar una gran cantidad de estos folletos que se vendían demasiado y eran la gran tradición de la cultura popular de esta ciudad porteña. En *Tenda dos Milagres*, Lídio Corró y Pedro Archanjo publicarán estos folletos en su imprenta improvisada y de escasos recursos para editar sus obras. Observando con detalle los diversos portafolios con sus respectivas carpetas, que se puede consultar en el acervo de la Fundação Pierre Verger, en esta galería de imágenes diversas el artista no sólo logra capturar y mostrar las acciones de los diversos personajes populares de las capas bajas: marineros, niños, vendedores del mercado, músicos, sino que además muestra panorámicas de la ciudad que enmarcan toda esa cultura viva. Otros portafolios importantes de Verger son Capoeira, Orixás, Dieux d’Afrique y Fluxo y refluxo, dedicadas a constatar el vínculo africano con Salvador Bahía.



Fuente: Fundación Pierre Verger foto 31076

Pierre Verger, aristocrata francês, Fatumbi na África negra, no reino de Oyó, Ojuobá na Bahia, Verger estudou e revelou os laços umbilicais que ligam África e Brasil: o tráfico dos escravos, a saga dos orixás, os ritos afros e os ritos brasileiros dos candomblés, semelhanças e diferenças, a ciência das folhas e da adivinhação, o mistério e a mistura. [...] Doutor de la Recherche Scientifique de France, o colaborador de Roger Bastide, o babalaô Fatumbi, Professor da Universidade de Ifá no reino de Xangô, especialista em assuntos africanos na Universidade Federal da Bahia, Ojuobá no terreiro do Opô Afonjá, levantado por mãe Senhora, a venerável.⁷⁵

En este aspecto, Carybé también con un enfoque antropológico-etnográfico intentó capturar toda la unicidad contenida en el mestizaje popular de las expresiones culturales que observó. Le gustaba caminar por las calles con papel y lápiz al alcance de la mano, para retratar la vida cotidiana que se “dejaba ver” en el gran escenario bahiano; el mercado, las fiestas (danza-música), los rituales afrobrasileños. A través de la obra artística de estos personajes se configuró y resguardó los caracteres de la cultura popular, intentaron profundizar lo más que se pudiera, pero, sobre todo, pertenecer íntegramente a la idiosincrasia del pueblo bahiano de su época para documentar y recrear desde “dentro” en su disciplina artística, fuera en fotos, en pinturas, esculturas o en la literatura. Las correspondencias entre Amado y Carybé son nítidas, de entre las obras que se puede hacer mención del artista plástico se encuentran: “Escola de Samba”, “Musicando”, “Cotidiano”; asimismo, la galería de obras referentes a los “orixás”, en donde figuran mulatas, negros, niños; el pueblo bahiano participando en su cultura popular. Estas obras transmiten esa estética, esa sensación de movimiento, de vida latente, que exige al receptor llenar los espacios vacíos e imaginar los sonidos de los instrumentos musicales, la letra de la canción que se interpreta, la cadencia del baile, lo que Amado recrea en su literatura.

⁷⁵ Jorge Amado, *Navegação de Cabotagem. Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1992.



Carybé "Mulata Grande"

Ejemplo de esta estética se constata en esta pintura intitulada “Mulata Grande”. En un primer plano, como se puede observar en la imagen, se representa a una mulata desnuda y enorme a comparación de los otros tipos que la rodean, acompañan o que parecen provenir de su entrepierna. Ella es la única que tiene rostro y se encuentra en una posición de relajamiento, recostada en la plaza principal de la ciudad. En los márgenes del cuadro se ven casas y sus habitantes en actividades cotidianas; más cercanos a la gran mulata, se reúnen grupos de personajes que están, por una parte, realizando capoeira, una rueda de samba o simplemente bailando, bebiendo: disfrutando de la vida. Su poética de la simplificación se muestra en estas obras de tésitura bahiana: con tres o cuatro trazos captura los movimientos, no de personas específicas sino de tipos. Su obra corresponde a uno de los eslabones dentro de la compleja y rica cadena de la tradición popular de esta ciudad porteña. Estos esbozos son característicos en su obra, que en la composición de colores es saturada, plena de vida y alegría.

Otra pintura intitulada “Roda de samba” transmite esa estética audio visual, esa sensación de movimiento, de vida latente, que exige al receptor llenar los espacios vacíos e imaginar los sonidos de los instrumentos musicales, la letra de la canción que se interpreta, la cadencia del baile. Son múltiples, coloridas y hermosas las pinturas que representan la vida popular y cotidiana de esta ciudad porteña, algunas de ellas recrean algunos aspectos del sistema de creencias del candomblé y que se pueden referir las siguientes obras: “Candomblé”, “Oxalá e os orixás” y “O Mundo Feliz de um bahiano”. No sólo su obra pictórica recrea la cultura popular de esta época, ésta se puede apreciar en sus trabajos de herrería, en las esculturas de madera y en los libros que publicó, como *As sete portas da Bahia*.



Carybé “Roda de Samba”



“Iconografia dos deuses africanos no candomblé da Bahia”

Carybé como obá poseía esa magia de representar: “Na cidade de Salvador de Todos os Santos, os orixás, os jagunços, os beatos, as mães e as filhas-desanto, os mestres de saveiro, o rei de Ketu e a Senhora-das-Águas, a criação de Carybé, Obá Onã Xocun, são a memória imortal e mágica, do mistério, do axé da Bahia”.⁷⁶

La complicidad entre Amado y Carybé se estrecha más cuando recrean el carnaval bahiano o las hermosas mujeres en sus obras En la narrativa amadiano no pueden faltar la galería de exuberantes mulatas, entre ellas, sólo por citar algunas, se puede mencionar a: Rosa Palmeirón con su puñal y rosa en el ligüero, con su mirada marítima “azul en los días de calma, grisácea en los días de tempestad” de la novela *Mar Morto*, la bellísima Rosa de Oxalá, amor imposible de Pedro Archanjo, la gran Tereza Batista. Estas mujeres y otras más figuran en el mundo literario de este autor, que corresponde a ese convite de recorrer los planos de exuberancia sin dejar de lado las injusticias sociales que éstas padecían. Son personajes que sólo están esbozados, que se muestran, y que el receptor debe recrear según su bagaje cultural

Esta inquietud, esta forma antropológica-etnográfica de documentar la vida y el mundo tiene un trasfondo que es muy importante referir y que se puede encontrar el antecedente inmediato en el movimiento artístico del “Negrismo”. Éste surgió en la década del veinte del siglo pasado, cuando algunos franceses cubistas buscaron lo exótico y lo folclórico de la cultura africana: “Se trata de un discurso plástico producido por una elite artística blanca y europea que incorpora la temática negra para divulgarla ante un público también blanco, en general, perteneciente al mismo grupo de elite cultural”.⁷⁷ El trabajo realizado por Leo Frobenius resulta básico como ejemplo para comprender la aportación de

⁷⁶ *Ibid*, p. 12.

⁷⁷ Jorge Schwartz, “Negrismo y negritud”, en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 660.

estos personajes, asimismo, las obras de Gertrude Stein, *Melanctha* (1909); Blaise Cendrars, *Anthologie nègre* (1921); André Gide, *Voyage au Congo* (1927); Paul Morand, *Magie noire* (1927), *Paris Tombouctou* (1928) y Philippe Soupault, *Le nègre* (1929) constatan este periodo de rescate de la cultura de la tercera raíz.

En el continente americano la progresión de esta ruta de valoración y defensa de las expresiones culturales africanas, consiste a lo que se ha generalizado como la Negritud, este movimiento es la respuesta a sus pares europeos, surgido en la tercera década del siglo pasado. Si bien pueden considerarse opuestos, en la práctica se complementan, y en toda Latinoamérica se desarrollaron diversas posturas estéticas al respecto, en la actualidad son obras básicas: *La guitarra de los negros* (1926), *Raza negra* (1929) de Ildefonso Pereda Valdés; *Motivos del son* (1930), *Sóngoro Cosongo* (1931) de Nicolás Guillén; *Ecué-Yamba-O* (1933) de Alejo Carpentier; *Antología de la poesía negra hispanoamericana* (1935) de Emilio Ballagas y *Tuntún de pasa y grifería* (1937) de Luis Palés Matos. En Brasil, *Cobra Norato* (1931), *Uruongo. Poemas negros* (1932) de Raúl Bopp y *Poemas* (1927), *Novos poemas* (1929) *Poemas negros* (1847) de Jorge de Lima. El Negrismo buscaba sobre todo el “derecho de los negros”, reivindicar no sólo su cultura sino su inclusión como actores de un mundo que se había mostrado casi siempre racista: Aimé Césaire y Léopold Sédar Senghor son de los más representativos, el movimiento alcanzó un momento cimero con Frantz Fanon.

Esta postura es muy compleja y profunda en América Latina, la diversidad de acercamientos y perspectivas de abordaje son múltiples, varios escritores latinoamericanos de esta época buscaron sondear lo propio de sus naciones en las culturas originarias o, dado el caso, en la raíz africana, los títulos inusuales en las obras buscaban generar identidad y pertenencia, además de las ya referidas, se puede constatar en las emblemáticas obras: *La*

tierra del faisán y el venado (1922) de Antonio Mediz Bolio, *Los hombres que disperso la danza* (1929) de Andrés Henestrosa, *Los hombres del maíz* (1930) de Miguel Ángel Asturias. En Cuba ocurrirá un movimiento que es referencial, Raimundo Cabrera Bosch y Fernando Ortiz fundaron la Sociedad del Folklore Cubano en 1923, de éste último el aporte realizado en la isla será medular, baste referir sólo algunos libros de entre la gran producción que realizó: *Negros brujos* (1906), *De la música afrocubana* (1934) y *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), que serán fundamentales en los estudios antropológicos de la cultura popular cubana. En esta sociedad además de los fundadores, se reunía Alejo Carpentier y Lydia Cabrera, del primero ya se ha estudiado el impacto y la contribución de su obra en América Latina, de Cabrera se sabe que inició los estudios de santería cubana en compañía de su padre y con estos ingentes personajes con los que intercambiaba sus experiencias. El aporte de Lydia Cabrera también es monumental, los ensayos son múltiples, aunque sobresalen dos obras emblemáticas: *Cuentos negros de Cuba* (1940), en donde recrea algunos relatos de origen y correlación de los orishas en la cultura afrocubana, entre ellos Obatalá, Yemayá, Ogun, Eshu y Changó, y *El Monte* (1954), considerado el libro más completo con respecto a los estudios de la santería cubana.

La correlación que he realizado entre narrador y los dos de sus cómplices más próximos Carybé y Verger, con los que interactuó no sólo desde el plano artístico, sino desde su vinculación estrecha con el sistema de creencias afro-bahiano otorga otra dimensión a estos autores. Al observar las imágenes y pinturas de Carybé, las fotografías de Pierre Verger, las correspondencias con el mundo narrado por Amado se muestran más nítidas, se puede comprender que estas representaciones artísticas al paso de las décadas generaron resonancias, maduraron y contribuyeron junto a la contribución de otros artistas

e intelectuales a coadyuvar en la consolidación de este sincretismo religioso y de las expresiones populares de esta ciudad portuaria brasileña:

Seu projeto é tornar seus livros um quadro mural da vida dos abandonados, dos mendigos, dos operários e doqueiros que rebentam cadeias. [...] Suas obras querem ser uma pintura fiel de quadros sociológicos, documentos científicos que embasariam uma reivindicação revolucionária, trazendo o fim da exploração capitalista e, com isto, o retorno àquela sociedade lírica perdida.⁷⁸

Las novelas bahianas de Jorge Amado son como refiere este autor, una especie de gran mural, una magna galería de aspectos de la cultura popular de esta ciudad brasileña. En ella se recrean tipos, figuras, personajes que corresponden a la realidad histórica de esa época. Por mi parte, considero que es un canto que se puede recrear de novela en novela. La estética audiovisual que prevalece en su obra permite vislumbrarla desde las imágenes que se recrean o desde la música y la poesía que se pueden percibir al llenar los espacios vacíos que el lector debe complementar. A continuación, referiré esos rasgos de oralidad, de la literatura de cordel y del cancionero bahiano que en el trasfondo se encuentran en su narrativa.

⁷⁸ Durval Muniz, Albuquerque, *A invenção do Nordeste e outras artes*, Recife, Editorial Massagana / São Paulo, Cortez, 1999, p. 214.

La cultura popular bahiana en la narrativa amadiana

Estábamos en todas partes: en las ferias, en los mercados, en los saveiros, grandes barcos de pesca... [...] en los “chatós”, como se decía en Bahía —no eran exactamente burdeles, ni casas de citas como los “moteles” de hoy, sino más bien una suerte de lugar de reunión, que nos servía de salón literario... [...] era una vida muy plena, muy rica, participábamos realmente en la vida del pueblo, [...] pasábamos el tiempo en las escuelas de capoeira; comencé con Edison Carneiro y Artur Ramos a frecuentar los candomblés y a participar en la vida religiosa bahiana.
J. AMADO

Definir la cultura popular⁷⁹ resulta complicado, ya que es algo “vivo”, que muda muy rápidamente, aunado a esta problemática, la intención básica de Jorge Amado consistía en considerar éstas como rasgo distintivo de lo nacional brasileño. Esta pretensión es la que mayor polémica ha generado en su obra, Salvador Bahía y su cultura mestiza como cuna de lo brasileiro. Lo popular en *Jubiabá* y *Tenda dos Milagres* consiste en recrear el complejo sistema de creencias del candomblé con todo lo que gira alrededor; los rituales a los orixás, la capoeira, la samba, los afoxés, todo esto aunado a la literatura de cordel con su zaga de malandros, bandoleros y quilombistas, como Lampião, Besouro o Zumbi dos Palmares. Todos estos elementos han repercutido hasta nuestra época como distintivos brasileños, aunque siempre con el cuidado de no estereotipar, esta nación es más compleja:

Em outras palavras, não existe uma identidade nacional única, nem definitiva, pois se trata de um processo dinâmico de construção de fronteiras entre as sociedades. [...] O interessante das representações é que elas não são nunca um simples decalque da realidade; ao contrário, os elementos representados são sempre triados, transformados

⁷⁹ El término popular, define el *Diccionario* de Real Academia de la Lengua Española proviene del latín *populāris*. Adjetivo que posee seis acepciones: “designa lo perteneciente o relativo al pueblo”; “lo peculiar del pueblo o procede de él”; “lo propio de las clases sociales menos favorecidas”; “lo que está al alcance de los menos dotados económica o culturalmente”; “lo que es estimado o, al menos, conocido por el público en general”; “lo dicho de una forma de cultura: Considerada por el pueblo propia y constitutiva de su tradición”.

ou distorcidos –mas estão sempre presentes, de um jeito ou outro na imaginação cultural.⁸⁰

Jorge Amado recreó en su narrativa una cultura bahiana que tenía una tradición muy propia fundamentada en la literatura oral. En este sentido para intentar comprender lo popular, Carlos Monsiváis, en el prólogo del libro *La ciudad letrada* de Ángel Rama, sintetiza muy bien estos procesos entre escritura y oralidad, a partir del estudio del crítico uruguayo:

La primera es lengua pública, la de la oratoria religiosa, las ceremonias civiles, las sesiones y formulaciones protocolarias, y especialmente, la escritura. La otra es el habla de todos los días, la que suele morir o eclipsarse al paso de cada generación, el habla vivísima y repetitiva y “obscena” y rijosa, a la que los monopolizadores del prestigio califican de grosera, agreste, informal, atravesada por la falta de temor a Dios y a la Gente de bien. La lengua de la plebe discurre por caminos –según sus despreciadores- de corrupción, ignorancia y barbarismos.⁸¹

Empero, esta visión polarizada ya ha sido superada hace muchos años, como sintetiza adecuadamente Alberto Vital en el primer apartado de su obra *La muerte de la cultura letrada*: “Y es que ya desde hace medio siglo no es posible sostener nuestra *representación-construcción*, nuestra *figuración* de los dinamismos en los imaginarios colectivos a nivel mundial solo mediante dos polos, el de la cultura letrada y el de la cultura popular, como si los millones y tal vez miles de millones de actividades mediáticas cotidianas no conformaran una auténtica cultura”.⁸²

⁸⁰ Ilana Seltzer Goldstein, “A Construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado”, en *Cadernos de Leituras: O universo de Jorge Amado* (organización Lilia Moritz Schwardz, Ilana Seltzer Goldstein), Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 2009, p. 70.

⁸¹ Ángel Rama, *La ciudad letrada* (prólogo Carlos Monsiváis), Santiago de Chile, Tajarar Editores, 2004, p. 15.

⁸² Alberto Vital, *La muerte de la cultura letrada*, México, UNAM, 2016.

Retomando la postura polarizada que practicó Amado en la década del treinta, el escritor puertorriqueño José Luis González nos comparte otra perspectiva de lo popular en el ensayo “En el país de los cuatro pisos”, refiere este autor que todas sociedades clasistas coexisten dos culturas: la de los opresores (cultura) y la de los oprimidos (popular), en donde la primera es la que instaura sus estatutos e intenta analizar al otro: “estudiada por los intelectuales de la clase dominante como folklore, ese invento de la burguesía europea que tan bien ha servido para escamotear la verdadera significación de la cultura popular”.⁸³

Esa moneda falsa de proponer una “cultura elitista” y la “cultura popular” que coexisten muy polarizadas, no es correcta ya que lo cierto es que se retroalimentan de diversas maneras. Pero en el sentido de contraponer, que era la visión que prevalecía en las primeras novelas de Amado de la década del treinta, es prudente traer a colación a Bajtín, que en “Dos líneas estilísticas de la novela europea” propone que la primera línea estilística corresponde a una expresión que tiende hacia lo monovocal, esto es: durante siglos los escritores pertenecieron a las capas altas de la sociedad y sus trabajos correspondían a lenguajes convencionales que imponían una óptica única a seguir, los “cánones”, el “arte de la buena escritura”; en contra parte, la segunda línea estilística se basa en el plurilingüismo y es dialéctica que proviene del lenguaje hablado y no del escrito. La primera si quisiéramos representarla, menciona Bajtín, sería una expresión desde arriba hacia abajo, la segunda, obviamente responde a lo contrario, intentar romper estas convenciones que suelen resultar superficiales: “...en la novela deben estar representadas todas las voces

⁸³ José Luis González, “En el país de cuatro pisos y otros ensayos (Notas para una definición de la cultura puertorriqueña)”, Río Piedras, Ediciones Huracán, 2001. González es un escritor importante en las letras latinoamericanas. Recuperar su obra y correlacionarla con otros autores es importante para darle el sitio que merece. Este autor nacido en República Dominicana, se consideró siempre puertorriqueño, a pesar del apego que tuvo con México y que se constató al obtener la ciudadanía en 1955. En nuestro país logró los grados de maestría y doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

ideológicas-sociales de la época, es decir, todos los lenguajes más o menos importantes de la época; la novela debe ser un microcosmos de plurilingüismos.”⁸⁴

Redondeando, la contraposición natural para intentar definir lo popular corresponde a lo no escrito o no al menos en los estándares de lo culto, por tanto, podríamos considerar que los rasgos de oralidad son las expresiones que se recrean en el habla cotidiana de una cultura, de un pueblo específico, en una época determinada. El crítico Richard Morse menciona que lo popular: “...registra a gama completa da atividade e visão de um povo; consagra tradições e abre lugar para questões do momento; é usada e moldada por todos, plebeus e patrícios, analfabetos y eruditos; transcreve a sociedade num panorama difuso u numa visão detalhada”.⁸⁵ Ese pueblo particular con sus rasgos distintivos, recrea en el habla, en la expresiones orales su propia cultura, su visión del mundo, su sistema de creencias recreado en los rituales, en las concepciones artísticas; en estas expresiones se constata su composición social, etc. En síntesis, es un mundo complejo y profundo, vivo, una cultura que se encuentra siempre en constante conformación, en un ininterrumpido devenir; por lo que es muy importante documentarlo, fijarlo acaso, literariamente para que no desaparezca. “Ela representa a coexistência de contradições sócio-ideológicas entre presente e passado, entre diferentes épocas passadas, entre os diversos grupos ideológicos de hoje, entre tendências, escolas e círculos, e representa tudo isso em forma tangível”.⁸⁶ Jorge Amado en un primer momento tendrá esa postura polarizada, pero a partir de *Gabriela cravo e canela*, pero sobre todo en *Tenda dos Milagres*, cambiará su visión.

⁸⁴ Mijail M. Bajtín, “Dos líneas estilísticas en la novela europea”, en *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: Historia, lenguaje y ficción* (compilación, introducción, presentación y notas Françoise Perus, colaboración de Begoña Pulido y Luis A. Herrán), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 354.

⁸⁵ Richard M. Morse, *A volta de McLuhanaíma* (traducción Paulo Henriques Britto), São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 24.

⁸⁶ *Ibid*, p. 24.

Este novelista intentó recrear y reproducir la cultura popular bahiana a partir del candomblé, intentó hacer escuchar y mostrar las expresiones de su época, para conceder y otorgar voz a los oprimidos. En este sentido se apoyó en la literatura de cordel nordestina, en la tradición oral que se resguarda en el cancionero bahiano que recrea toda esa cultura popular. Amado retoma la literatura popular en verso que se conserva en el “Romanceiro Nordestino”, en el cancionero bahiano, en la literatura de cordel (impresa en folletos o recreada en la memoria colectiva) como una de las fuentes de recreación en su novelística. Todas estas expresiones son medulares para comprender la estética y estilo en la narrativa de este autor, por tanto, es importante referir las características principales de estas formas populares. Luís Câmara Cascudo en *Literatura Oral no Brasil* considera que la cultura popular que se desarrolló en el Nordeste brasileño, en las dos primeras décadas del siglo XX, correspondía al tipo de vida que se practicaba en el siglo anterior: “anedotas rápidas, recordações, gente antiga, valentes, tempo da guerra de chefes, vinganças, crueldades, alegrias, planos para o dia seguinte”.⁸⁷ La literatura oral es una expresión que se transmite de boca en boca, formas colectivas que se distorsionan y poseen múltiples versiones: “A literatura oral é uma tradição de caráter social, visto que se trata de uma atividade popular, onde sua existencia, preservação e difusão dependem da comunidade, ou seja, requer a presença do outro para ser contada”.⁸⁸

Al ser una ciudad portuaria, Salvador, Bahía tenía un intenso y trascendental intercambio cultural. Las expresiones en los muelles eran básicamente orales y populares. Estos personajes de capas bajas propiciaban el intercambio (comerciantes principalmente),

⁸⁷ Luís da Câmara Cascudo, *Literatura Oral no Brasil*, São Paulo, Editora Itatiaia / Editora da Universidade de São Paulo, 1984, p. 16.

⁸⁸ Cfr. Carolina Veloso Costa, “O romance de tradição oral e suas relações com a literatura de cordel”, *Boitatá*, Londrina, n. 18, jul-dez, 2014.

algunos moraron en la ciudad, otros viajaron al interior, al agreste sertón, a las haciendas de cacao, a las plantaciones de caña de azúcar y plátano y/o café, el vaivén de historias de bandidos (cangaçeiros, jagunços, retirantes) era común en esta parte del Brasil:

No Nordeste –retomemos o assunto-, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, de maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso: a organização da sociedade patriarcal; o surgimento de manifestações messiânicas; o aparecimento de bandos de cangaçeiros ou bandidos; as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos y sociais; as lutas de famílias que deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular.⁸⁹

Las expresiones orales y la literatura de cordel van de la mano en el Nordeste brasileño, algunas características de esta forma literaria son las siguientes:

1. Es poético-visual, la trama se relata en verso, los grabados que acompañan y enriquecen las obras enfatizan lo referido, el lenguaje es accesible y con un ritmo discursivo que facilita la memorización y transmisión de las historias narradas. Los temas o contenidos versan sobre situaciones de la región, algunas de ellas cotidianas, donde se ensalza o se distorsiona con una visión crítica o burlesca. Estos folletos se vendían en las calles, en los mercados: “para designar os folhetos da literatura popular, vendidos nas feiras populares, pendurados em pequenas cordas, cordinhas, cordões”.⁹⁰

⁸⁹ Sebastião Nunes Batista, *Poética popular do Nordeste*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982, p. 74.

⁹⁰ Cfr. *Dicionário Brasileiro de Literatura de Cordel*. El origen de esta forma literaria popular proviene, obviamente, de Europa, en España se conocían como “hojas sueltas”, desde la época medieval, en Portugal como “folhas volantes”, en Francia como “littérature de colportage”. El primer registro de este término en Brasil se encuentra en el *Dicionário Contemporâneo* (1881), de Francisco Júlio Caldas Aulete. Diversos son los estudios al respecto, entre ellos, para dar una idea bastante general, se encuentran las siguientes obras: *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*, *Cantos Populares do Brasil* y *Contos Populares do Brasil* de

2. Son pequeños libros de aproximadamente 16 x 10 cm., de entre 8 y 32 páginas (los de 8 a 16 son folletos, los que tienen más de 32 páginas son considerados romances). La sextilha es el metro más común por su flexibilidad y caracteres musicales (seis versos en siete sílabas, prevaleciendo el esquema: ABCBDB).

3. La literatura de cordel tiene significativos exponentes entre ellos baste referir a los más importantes: Leandro Gomez de Barros, Francisco das Chagas, João Martins de Athayde, Silvino Piravá.⁹¹ Sebastião Nunes Batista en el “Elucidário” de *Poética popular do Nordeste*, define a ésta como: “Romanceiro popular nordestino que se divide en dois grandes grupos: o da poesia improvisada, cantada pelos cantores repentistas, nas cantorias, e o da poesia tradicional –impressa em milhares de folhetos, que por serem expostos à venda dependurados em barbantes ou cordéis, receberam tal denominação”.⁹²

Es tal el impacto de estas formas literarias en la narrativa amadiana que se dio un vaivén inusual, Jorge Amado y algunos de sus personajes que provenían de esta cultura, regresaron a estas expresiones con nuevas versiones. En el centenario de su nacimiento, entre los múltiples homenajes, Antonio Carlos de Oliveira Barreto realizó un cordel dedicado a su persona, encomiando la riqueza de su mundo narrativo y de la riqueza que se recrea en la cultura popular bahiana, he aquí las tres primeras estrofas que son significativas:

Sílvio Romero; *Ao som da viola* de Gustavo Barroso; *Folclore Pernambucano* de Pereira da Costa; *Cantadores, Violeros do Norte, Sertão Alegre, No Tempo de Lampião* de Leonardo Mota; *Folclore Negro* de Artur Ramos; *Cantos e Fábulas Populares na Bahia* de Silva Campos; *Cantores y Poetas Populares* de Francisco das Chagas Batista, *Violeiro do Norte* de Leonardo Mota, *Violas y repentistas* de Coutinho Filho, aunque los trabajos más completos corresponden a Luís Câmara Cascudo, por ejemplo, *Vaqueiros y Cantadores*.

⁹¹ Véase el portal de la Academia Brasileira de Literatura de Cordel: <http://www.ablc.com.br/> Refiero de manera general, el tema es apasionante, algunos personajes emblemáticos de la cultura nordestina que figuran en la literatura de cordel y la cultura popular son retomados por Amado, entre ellos; Zumbi, Lampião, Besouro, etc.

⁹² Sebastião Nunes Batista en el “Elucidário” de *Poética popular do Nordeste*, p. 115.

Você já foi à Bahia?
Se não foi, peço que vá!
Jorge Amado ainda vive
Em cada canto de lá
Nas ruas, igrejas, danças
Nos costumes, nas lembranças
E nas águas de Iemanjá!

Quem visita Salvador
Precisa estar antenado
Lá no Pelourinho existe
A Casa de Jorge Amado
Um acervo bem completo
Organizado e repleto
Da vida do nosso bardo.

Sua obra é tão vasta
Que não cabe no papel
Mesmo assim fiz um resumo
No afã de ser fiel
Para homenagear
Jorge Amado – o avatar
Nesse singelo cordel.⁹³

Existen un aproximado de 50 piezas que abordan su vida y obra, entre ellas; *Venturas e aventuras de Jorge que é muito Amado de L.V.P.Q.*, *ABC de Jorge Amado* y *Tereza Batista Cansada de Guerra* de Coelho Cavalcante, *Tieta do Agreste no Picado é filmado romance de Jorge Amado* de Aurino Pimentel Ribeiro; Adolfo Moreira Cavalcante escribió una zaga de Pedro el Bala, protagonista de los *Capitães da Areia*, Manole D’Almeida Filho recreó

⁹³ Antonio Barreto, “Um cordel para Jorge Amado”, consultado en línea el 7 de junio de 2014: <https://barretocordel.wordpress.com/2012/03/06/cordel-em-homenagem-ao-centenario-de-jorge-amado/>.

una versión de *Gabriela, cravo e canela*, tanto de la versión novelada como la televisiva. Jorge Amado en ese vaivén aprendió de estas expresiones populares, de estas formas del pueblo de las capas bajas de Bahía, que necesitaban leer sobre su propia forma de vida, enterarse y educarse sobre las situaciones específicas que les atañían. Esta tradición se fraguó a través de siglos. *Jubiabá* es la primera novela que tiene como base de recreación esa tradición oral popular bahiana, expresiones desde y para el pueblo, una invitación a sentir mediante la ficción la exuberancia bahiana con una estética audiovisual y de fusión interdisciplinaria:

É agora usada como veículo temático e estilístico para criar enredo e tema. O ABC heroico, modelo que existe há tempos no Nordeste, é, aqui, neste romance, veículo expressão da ideologia de Jorge Amado –o que se deve portar o héroi oas olhos do povo. [...] E, mais no sentido artístico, o emprego do ABC é a beleza poética, o sonho em verso de pobre do que pode ser a grandeza do homem. Todo o dito é parte do plano organizador do romancista ao escrever o livro.⁹⁴

Mark J. Curran observa y sintetiza con precisión la postura estético-ética. Este autor en su obra *Jorge Amado e a Literatura de Cordel*, analiza no sólo los elementos orales que se evidencian en la narrativa amadiana, sino que, en primera instancia, refiere algunos críticos que han puntualizado estos aspectos con anterioridad: Miécio Tati, Doris J. Turner, Jon Stephen Vincent, Nancy T. Baden, Candance Slater, Bobby J. Chamberlain. Las observaciones hechas por Curran son acordes con la diégesis amadiana, ya que Amado consideraba que la verdadera crónica urbana de la vida bahiana se recreaba en la música de la rueda de samba y en las cantigas de la capoeira. El género novelístico le brindó la posibilidad de desarrollar un gran folleto en prosa. Esta técnica de transfigurar

⁹⁴ Mark J. Curran, *Jorge Amado e a Literatura de Cordel*, Rio de Janeiro, Fundação Cultural do Estado da Bahia / Fundação Casa de Rui Brabosa, 1981, p. 16.

novelísticamente, lo que en un primer momento se recreó en la literatura de cordel, corresponde a una especie de homenaje a esos grandes poetas populares bahianos que cada semana daban al pueblo una nueva entrega. Entre estas personalidades populares casi desconocidas, refiere Amado en la guía novelada de Bahía, se puede destacar a “Cuíca de Santo Amaro”, artista que asistía cada día al Mercado Modelo: “Fue él y nadie más quien hizo de la poesía una profesión digna, liberándola, en las orillas del mar de Bahía, de aquel concepto antiguo que igualaba el poeta al vagabundo”.⁹⁵ Si bien Amado engrandece la figura de este poeta popular, en la tradición nordestina, en realidad son múltiples los artistas que fueron referenciales, por ejemplo, Inácio da Catingueira (1845-1879), negro analfabeta que consolidó su fama al sostener una apasionada confrontación poética con otro cantador llamado el Romano. Este personaje es fundamental para comprender la figura del “genio esclavo” que se volvió tan referencial que en su pueblo natal y como homenaje a su grandeza, erigieron una estatua. Si bien Jorge Amado se apoya en esta rica y compleja literatura popular del Nordeste brasileño, es preciso acotarlo, sólo recrea una pequeña parte de esta magna, diversa y compleja literatura oral. Considera este contador de historias que *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1972) es la obra mejor desarrollada en este aspecto, ya que no sólo se basa en diversos cancioneros para recrear a los personajes y la trama en que se desarrolla, sino que aparecen personajes reales ligados a la literatura de cordel, los ya referidos, Luís Câmara Cascudo que además es padrino de Tereza, Cuíca de Santo Amaro y el trovador Rodolfo Coelho Cavalcante. Otro ejemplo referencial es la novela que enarbola de figura del gran poeta Castro Alves: *O ABC de Castro Alves*, en la introducción se constata esa poética: “¿Ves aquella estrella a lo lejos, más allá del navío fondeado, más allá del fuerte viejo, de la sombra de las islas? Debe ser él, iluminando el cielo de Bahía. No sé

⁹⁵ Jorge Amado, *Bahía de Todos los Santos*, p. 309.

bien si esto que voy a contarte es una historia; tal vez sea una loa, tal vez sea un romance”.⁹⁶

Para profundizar y comprender un poco más la importancia del cancionero bahiano es importante referir las correspondencias entre Jorge Amado y su compadre de santo (obás de Xangô) Dorival Caymmi (1941-2008). Este cantautor es bastión fundamental de la Música Popular Brasileña, precursor de la bossa nova, sus composiciones fueron referente de inspiración para Tom Jobim, João Gilberto, Maria Bethânia y Caetano Veloso, entre otros. Sus canciones emanan de la idiosincrasia de su ciudad natal: la vida cotidiana del hombre ligado al mar o a la ciudad de Bahía de Todos los Santos. En 1939 se volvió famoso con “O que é que a baiana tem?”, canción incluida en la película *Banana da Terra*, protagonizada por la afamada Carmen Miranda.

Jorge Amado y Dorival Caymmi compartieron la pasión por el canciones populares bahianas, por buscar en la poesía oral la fuente de inspiración para realizar adaptaciones. Esta mancuerna es una de las más fecundas dentro de la cultura popular bahiana. Caymmi es el primer gran cantautor moderno de Bahía, precursor de la bossa nova, su apego a la vida simple de los marineros se constata en sus canciones. Amado y Caymmi trabajaron en múltiples proyectos musicales para compartir más allá del territorio brasileño, toda la belleza de su tierra. El cancionero bahiano genera pertenencia, “identidad”, para mostrar a los demás que Bahía es el lugar más rico, no sólo por su belleza natural, sino por la mezcla cultural que la configura. Jorge Amado en la guía novela de Bahía dedicó un apartado intitulado “Canto de amor a Bahía”, tiempo después con Dorival realizaron una versión

⁹⁶ Jorge Amado, *Romancero de Castro Alves* (traducción Haydée Jofre Barroso), Buenos Aires, Editorial Losada, 1977, p. 7.

musicalizada: “Canto de amor à Bahia e quatro acalantos a Gabriela cravo e canela”. A continuación, un fragmento publicado en la revista:

Escorre o mistério sôbre a cidade como um óleo. Pegajoso, todos os sentem. De onde ele vem? Ningém o pode localizar perfeitamente. Virá do baticum dos candomblés nas noites de macumba? Dos feitiços pelas ruas nas manhãs de leiteiros e padeiros? Das velas dos saveiros no cais do Mercado? Dos Capitães da Areia, aventureiros de onze anos de idade?⁹⁷

La correspondencia es nítida, Jorge Amado ensayó varios cantos de amor a su Bahía. Las similitudes entre ambas composiciones son por demás evidentes y entre ambos fragmentos se puede realizar el cotejo:

Espléndida ciudad, novia del mar, señora del misterio y de la belleza. En ese mar habita Iemanjá, la de los cinco nombres, y el misterioso llamado de los atabales resuena en las noches de los caserones bajo la luna, de las iglesias de oro, de las laderas grávidas de pasado. El misterio y la belleza de la ciudad te envolverán, le darás tu corazón para siempre: jamás podrás olvidar a Bahía, el aceite de su densa belleza te bañó, su realidad mágica te perturbó para siempre.⁹⁸

Ambos se desvivieron cantándole a su amada tierra, otro ejemplo de apego y amor por parte de Dorival Caymmi se constata en la canción intitulada “Saudade do mar e da terra”, dada a conocer en el año de 1957, dicha composición se resguarda en el álbum *Eu vou pra Maracangalha*, los siguientes versos constatan la complicidad entre estas dos personalidades bahianas:

⁹⁷ *Manchete*, número 134, 13 de abril de 1968, Rio de Janeiro, pp. 39-54. El texto de este canto fue obra de Jorge Amado, asimismo la narración del audio, la música corrió a cargo de Dorival Caymmi, este canto fue además un reportaje poético publicado en la revista *Manchete*, que también forman parte de la novela publicada en 1968. La foto de la portada es de Verger, el disco se dedicó a Stella Maris, esposa de Caymmi.

⁹⁸ Jorge Amado, *Bahía de Todos los Santos*, p. 54.

Ai, ai que saudade eu tenho da Bahia
Ai, se eu escutasse o que mamãe dizia
‘Bem, não vá deixar a sua mãe aflita
A gente faz o que o coração dita
Mas esse mundo é feito de maldade e ilusão’
Ai, se eu escutasse hoje não sofria
Ai, esta saudade dentro do meu peito.

Además de esta canción, que cantó a dúo alguna vez con Tom Jobim, en este álbum de Caymmi se encuentran las emblemáticas: “Acontece que sou bahiano” y “Samba da minha terra”. La “materia prima” de representación de estos dos artistas posee como referencia la realidad concreta que intentaron configurar, un ejemplo concreto de esta correspondencia es la canción “João Valentão”, retrato de un negro bahiano, que, en cierta medida, también recrea al tipo de negro asiduo a la Feria de Água dos Meninos, al Largo das Sete Portas o al Mercado do Ouro. Dicho personaje en sus caracteres es muy similar a Antônio Balduino. Jorge Amado reconocía las correspondencias con la obra de Caymmi: “Describen los mismos escenarios y los mismos sentimientos. Si yo fuera músico haría la música que él hace”.⁹⁹

El ejemplo más significativo entre ambos es la novela *Mar morto* (1936), obra recreada por el novelista a partir de la canción “É doce morrer no mar”, melodía que pertenecía al imaginario colectivo de los muelles bahianos y que fue rescatada por ambos: “Vinde ouvir essas histórias e essas canções. Vinde ouvir a história de Guma e de Livia que é a história da vida e do amor no mar. [...] É que ouviste da boca de um homem da terra, e,

⁹⁹ *Ibid*, p. 208. En esta obra menciona que Caymmi: “En el seno de Iemanjá tuvo su lecho nupcial Dorival Caymmi, hijo y amante, percador y poeta. Calmo trovador, establecido en la Pedra da Sereia, destilando música, la voz suelta en la dulce brisa de la tarde. El padre Caymmi fue pariendo a todos los demás, comenzando por João Gilberto, a quien descubrió en las orillas del río São Francisco.” (p. 45).

difícilmente, um homem da terra entende o coração dos marinheiros.¹⁰⁰ *Capitães da Areia*, *ABC de Castro Alves*, *São Jorge dos Ilhéus*, *Seara Vermelha*, *Os Pastores da Noite*, *Tenda dos Milagres* y *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* son novelas que toman como fuente de recreación la cultura oral y el cancionero bahiano. Esta técnica o recurso de intentar atrapar al lector desde las primeras líneas, con esa estética audiovisual consiste en generar un ambiente, una situación que apele a los sentidos del receptor para ir envolviéndolo:

Se sentaba con nosotros en los cafetines más alegres, doncella de la negrura estrellada. Danzaba la samba en corro con su falda dorada de astros, requebrando las negras ancas africanas, los senos como ondas agitadas. ¡Brincaba en el corro de la capoeira, sabía el golpe de los entendidos y hasta inventaba, embaucadora osada, burladora de las negras, noche juguetona!¹⁰¹

Como se podrá comprender con estas referencias, el canto de amor a Bahía se inicia con *Jubiabá* y continúa con *Mar morto*, *Capitães da Areia*, y prosigue con *Os Pastores da Noite*. *Gabriela cravo e canela*, también forma parte de esa progresión, pero, sobre todo en *Tenda dos Milagres* se alcanzará ese momento cumbre de este gran canto amadiano. A continuación, veamos cómo se inicia ese amor novelístico a Bahía.

¹⁰⁰ Cfr. Jorge Amado, *Mar morto*, São Paulo, Record, 1981.

¹⁰¹ Jorge Amado, *Los pastores de la noche* (traducción Basilio Losada), Barcelona, Editora Caralt, 1982, p. 10.

CAPÍTULO TERCERO:
Jubiabá, primer eslabón del gran canto amadiano



Na história da literatura brasileira Jorge Amado vai ficar como um dos seus expoentes máximos. Captando de maneira invulgar os mistérios da Bahia, portanto os mistérios brasileiros, ele não encontra paralelo, na vida literária do País de todos os tempos, com mais ninguém, se levamos em conta força ficcional, profissionalismo consciente, criação multifária de personagens que passaram a ter vida própria, [...] intimidade total com o leitor, um excepcional ser humano. Os críticos de punho de renda o desprezam. É que ele tem cheiro de povo. A que maior glória pode aspirar um escritor do Terceiro Mundo?
JOSUÉ GUIMARÃES

Como ya mencioné de manera somera en el primer capítulo, *Jubiabá* publicada en 1935, cuarta en la producción de Jorge Amado, se puede considerar como la primera obra bien trabajada y desarrollada, la buena recepción así lo indica, su autor así la apreció: “Personalmente, considero que el mejor realizado, desde el punto de vista de la estructura y la narración, es *Bahia de Todos los Santos*. En el momento en que fue publicado fue sumamente popular y siempre se ha seguido vendiendo... Mucho más que *Mar muerto* y *Capitanes de la arena*”.¹⁰² Esta novela es a juicio de varios críticos, la primera gran obra de Amado, los elogiosos comentarios de Antonio Candido, Álvaro Lins, Luíz Costa Lima, Eduardo Assis Duarte y otros más, como veremos en el análisis, la encomiaron; las tres primeras novelas son esbozos o aproximaciones del trabajo estético que concretaría en su cuarta obra. Albert Camus fue el primer extranjero en realizar una crítica positiva, esto ocurrió en 1939, en la columna “Salon de Lecture” del periódico *Alger Républicain*, mencionará el franco argelino que:

¹⁰² Jorge Amado, *Conversaciones con Alice Raillard* (traducción Rosa S. Corgatelli), Buenos Aires, Emecé Editores, 1992, p. 109. Menciona el bahiano en estas conversaciones que en 1935 se publicaron novelas muy importantes; *Caminhos cruzados* de Érico Veríssimo, *Bangüê* de José Lins do Rego, *São Bernardo* de Graciliano Ramos, *Jubiabá* es la base de un gran inicio en su carrera de novelista: “...el comienzo de una especie de trilogía, tres novelas muy relacionadas entre sí, que son *Bahia de Todos los Santos*, *Mar muerto* y *Capitanes de la arena*, en los que se refleja de una manera inmediata toda mi experiencia de mi vida adolescente, de mi adolescencia libre en la ciudad de Salvador, de mis contactos cotidianos con el pueblo de la ciudad, con los problemas del pueblo bahiano” (p. 109).

Em uma grande capital aberta para o mar, Antônio Balduino, negro, pobre e iletrado, tem a experiência da liberdade. Experimentar a liberdade é primeiro se revoltar. O tema do romance, se há um, é a luta contra as servidões de um negro, miserável e iletrado, e essa exigência de liberdade que ele sente em si mesmo. É a busca apaixonada de um ser elementar à procura de uma revolta autêntica.¹⁰³

Jubiabá es muy importante y además de las referencias señaladas, a continuación, mencionaré datos que permitirán apreciar su pertinencia como obra referencial. El ejemplo concreto ocurrió en mayo de 1961 cuando se presentó en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro la exposición “Jorge Amado 30 anos de literatura”, que posteriormente se resguardó en una publicación homónima. En este libro se recopilan las diversas ediciones de todas las obras dadas a conocer por el bahiano hasta ese año. Esta novela publicada veintiséis años antes de esa fecha, ya contaba con seis ediciones diferentes en Brasil y había logrado traducciones al húngaro, noruego, polaco, rumano; además de contar con dos ediciones diferentes al checo (1949, 1951), dos al alemán (1950, 1959), dos al italiano (1952, 1959), dos al español (1937, 1955) y cuatro al francés (1938, 1949, 1954, 1958). El entonces director de la biblioteca, Adonias Filho, refiere en la presentación de este libro, acerca del impacto de la novelística amadiana: “As reedições sucessivas e o reconhecimento crítico permanente explicam o salto sobre as fronteiras para a incorporação em mais de trinta línguas.”¹⁰⁴ Como dato anecdótico, esta novela logró tal impacto que fue adaptada al teatro, radio, cine y televisión. La primera versión la realizó Radio São Paulo, al llevar en frecuencia modulada esta historia (1946); Roberto Alvim Correia (1961) y Miroel Silveira (1970), en Río de Janeiro realizaron adaptaciones para recrearla en teatro; el gran cineasta Nelson Pereira dos Santos, en coproducción francesa la recreó tanto en cine como en

¹⁰³ Publicado en *Alger Républicain*, el 9 de abril de 1939. En 1989, en *Folha de São Paulo* se editó en Brasil.

¹⁰⁴ Cfr. *Jorge Amado 30 años de literatura*, Río de Janeiro, Editora Nacional, 1961.

televisión (1987). La primera traducción al español con prólogo y notas correspondió a Raúl Navarro, para la editorial Imán, en Buenos Aires. La primera traducción al francés fue de Michel Berveiller y Pierre Hourcade para la editorial Gallimard en París. Estas ediciones príncipes fueron las que leyeron el pintor de origen argentino Carybé y el fotógrafo Pierre Verger, quienes como ya mencioné, se sintieron motivados a integrarse al mundo bahiano, a ser cómplices de la recreación propuesta por Jorge Amado.

El narrador buscaba incorporar con la mayor naturalidad posible, aspectos genuinos de la realidad brasileña, este factor es medular para comprender la postura estética del autor. En ese sentido, la novela apela al lector desde los primeros elementos que la componen. El título, por ejemplo, dentro de su función enunciativa e indicativa, implica hacerse la pregunta: ¿qué significa esta palabra *ioruba*?, ya que es enigmática en sí misma, atrayente, e incluso puede dársele una lectura de cariz sacro. El subtítulo confirma esta primera impresión: “Bahía de Todos os Santos e do Pai-Do-Santo Jubiabá”. Al primer personaje que se acercó Jorge Amado y que le permitió vincularse al candomblé fue este padre de santo oriundo de Piranji, en la actualidad Itajuípe y que fuera muy reconocido en Bahía: “Paí de santo de numerosa prole, figura imbatível na luta pela preservação dos valores africanos, Jubiabá viveu nos tempos difíceis, quando imperavam o arbítrio e a perseguição. [...] Pois foi focalizando a figura de Jubiabá que Jorge Amado construiu o Jubiabá romance, em que o personagem torna-se força de resistência”.¹⁰⁵ El padre de santo Jubiabá será medular para comprender cómo se desarrollan las acciones del protagonista de esta historia, en su persona se resguarda la sabiduría y de la cultura negra, sus conocimientos serán emblema de resistencia, como veremos en este capítulo:

¹⁰⁵ Cfr. Ruy do Carmo Póvoas, “Jorge Amado: Ficcionalista, Ogã y Obá”, en *Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado. História, Literatura e Cultura* (organizadores Flávio Gonçalves dos Santos, Inara de Oliveira Rodrigues, Laila Brichta), Iléus, Bahia, Editora Universidade Estadual de Santa Cruz, 2012, p. 42.

Mas Jubiabá é também o contador de histórias, o velho patriarca, o sábio e protetor dos moradores que todos os adultos respeitam e escutam, apreciando seus conselhos e conceitos. [...] Jubiabá é a memória, a consciência, a sabedoria, a experiência, o sofrimento de todos aqueles que, negros e mestiços, carregam nas costas a mesma e pesada história da escravidão.¹⁰⁶

Esta novela es el primer abordaje al mundo del candomblé y de forma oblicua está dedicada al orixá Exu. Santo fundamental, es el orixá de las encrucijadas, el primer agente mediador entre lo mundano y la cultura afro-brasileña; primero en ser partícipe del ritual. Es el santo encargado de cuidar los caminos: santo del movimiento. La primera obligación es darle de beber cachaça para ganar su benevolencia y que no perturbe los rituales. En el apartado “Leyenda para los orixás de Carybé”, de la guía novelada *Bahía de Todos los Santos*, Amado refiere los caracteres de estos “santos” o “fuerzas de la naturaleza”, sobre Exu menciona que:

...come de todo, bebe cachaça, es un caballero andante y un niño travieso. Le gusta la juerga, es señor de los caminos, mensajero de los dioses, correo de los orixás, un pillete. [...] En cierta forma es el No donde sólo existe el Sí: es el Contra en medio del A Favor; es el intrépido y el invencible. Toda fiesta en un terreiro empieza con el padê de Exu, para que no venga a causar perturbaciones”.¹⁰⁷

Exu es el orixá mediador entre lo divino y lo mundano, el encargado de cuidar los caminos y las encrucijadas que son su territorio: muchas veces impaciente y mal intencionado, no puede quedarse quieto, el barullo lo distingue. Jorge Amado encomendó su Casa Fundación a este orixá, el diseño de Exu que resguarda este recinto es obra de Carybé, marca distintiva

¹⁰⁶ Cfr. Florence Dravet, “Religiosidade e negritude em *Jubiabá*: Tensões interculturais” en, *Esferas*, año 2, núm. 3, julio-diciembre, Brasília, Universidade Catolica de Brasília, 2013, p. 175.

¹⁰⁷ Jorge Amado, *Bahía de Todos los Santos, guía de calles y misterios* (dibujos Carlos Bastos, traducción Estela dos Santos), Buenos Aires, Editorial Losada, 1977, p. 174.

amadiana. Pierre Fatumbi Verger en *Lendas Africanas dos Orixás* recrea parte de su personalidad:

Layoré! Exu é o mais sutil e o mais astuto de todos os orixás. Ele aproveita-se de suas qualidades para provocar mal-entendidos e discussões entre as pessoas ou para preparar-lhes armadilhas. [...] Exu pode também ser muito malvado, se as pessoas se esquecem de homenageá-lo. É necessário, pois, fazer sempre oferendas a Exu, antes que qualquer outro orixá. A segunda-feira é o dia da semana que lhe é consagrado. É bom fazer-lhe oferendas neste dia, de farofa, azeite de dendê, cachaça e um galo preto.¹⁰⁸

Considera Jorge Amado que Exu guarda la ciudad de Bahía y que toda persona que quiera desembarcar en este puerto con malas intenciones (odio, envidia, violencia o amargura), será expulsada, ya que sus habitantes son dulces y cordiales: “Se for de paz pode entrar”, como se indica la placa de la puerta de entrada de la Casa Fundação de Jorge Amado. Las características que se le atribuyen a Exu variarán siempre, aunque las constantes serán *grosso modo* las mismas, aunque no iguales. Esto sucede con todos y cada uno de los orixás, ya que, como se sabe, fueron diversas las naciones que conformaron el candomblé, y por lo tanto, los atributos o caracteres no son los mismos. A este santo se le considera pilar por diversos motivos, entre ellos, porque: “Exu preside à fecundidade, sendo as danças em sua homenagem uma representação do ato sexual. [...] O mensageiro se multiplica, em todos os cultos, em vários Exus, com nomes e funções os mais diversos. [...] Os velhos números mágicos –3 e 7 – cortejam e envolvem Exu no Brasil”.¹⁰⁹ Estudios recientes han especificado y profundizado sus funciones primordiales, se considera que recibió el poder

¹⁰⁸ Cfr. Pierre Verger, *Lendas Africanas dos Orixás* (traducción Maria Aparecida da Nóbrega, ilustraciones de Carybé), Salvador, Corrupio, 1997.

¹⁰⁹ Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia* (ilustraciones de Carybé y Kantor), Rio de Janeiro, Conquista, 1961, p. 25.

de las manos de Olúdùmarè, que es el generador de todos los poderes, el mayor de ellos, el axe: “Isto é, Èsú: o detentor do poder e o guardião de Àse”.¹¹⁰ Como se comprenderá con esta última referencia, Amado le rinde culto a Exu, le pide permiso con su padê, como se requiere en los rituales, para que los orixás le permitan encausarse y recrear adecuadamente en la ficción este sistema de creencias para dar a conocer toda la cultura afrobahiana bajo la protección de este santo.

En esta novela, en el apartado intitulado “Macumba”, se recrea el ritual en el terreiro dedicado a este orixá: “Foi feiro despacho de Exu, para que ele não viesse perturbar a boa marcha da festa. E Exu foi para muito longe, para Pernambuco ou para a África” (p. 112).¹¹¹ Exu a través del pai-do-santo Jubiabá protegerá a todos sus hijos de santo con “el ojo de la piedad”: *Ôjú ànun fô ti iká ôkú*; con esta frase se despide a los que pierden la vida, al quedar sin el resguardo de esta divinidad africana. En una primera instancia, Baldo tendrá miedo al padre de santo, y le causarán extrañeza esos sonidos provenientes del terreiro: “...se remexia na esteira, ficava inquieto, parecia que aquela música o chamava. Batuque, sons de danças, vozes diferentes e misteriosas. [...] Antônio Balduíno nestas noites não dormia. Na sua infância sadia e solta, Jubiabá era o mistério.” (p. 25). Esta referencia es importante ya que en una primera instancia esa es la impresión que puede causar acercarse a esta religión.

¹¹⁰ Cfr. *Dos Yorùbá ao candomblé kêtú: Origens, Tradições e Continuidade* (organización Aulo Barretti Filho), São Paulo, Universidade de São Paulo, 2010, p. 81.

¹¹¹ La primera edición correspondió a la Livraria José Olympio Editora, Río de Janeiro, con portada realizada por el pintor Santa Rosa. A partir de 1975 (30ª edición) fue publicado por la Editora Record, Río de Janeiro, con portada de Emilio Di Cavalcanti, ilustraciones de Carybé, retrato del autor de Flávio de Carvalho y foto de Amado a cargo de Zélia Gattai. Ocuparé esta edición para este trabajo, en adelante cuando refiera la obra, indicaré entre paréntesis el número de página citada.



<https://escaleapondy.files.wordpress.com/2011/04/carybe-exu.jpg>

En la parte final de la novela se desarrolla un ritual dedicado a Oxóssi. Este orixá es significativo ya que es la fuerza de la caza, su reino es la selva, señor de los animales, procura el alimento para sus protegidos, asimismo, es el santo de la contemplación, amante de las bellas artes y todo lo que implique belleza, es el encargado de generar buena vibra, energía positiva:

Divindade dos caçadores. É simbolizado por arco e flecha. Sincretizado com São Jorge. Suas contas são verdes. Seu dia, quinta feira. Gosta de Axoxô, milho cozido com fatias de coco. Dança com arco e flecha numa mão e na outra o Erukerê (espécie de espanador feito de rabos de boi). Sua dança é a mimica de uma caçada. Saúda-se gritando -Okê.¹¹²

El pasaje que se recrea en este escuento es audiovisual: el narrador refiere que los tambores resonaban con furia, pulsando la madre tierra para pedir permiso e invocar a las fuerzas de la naturaleza para que se hicieran presentes los santos, asimismo se llamaba a todos los asistentes que acudieran a la ceremonia. Con respecto a la ceremonia, desde muy temprano se prepara a los animales a sacrificar, su sangre se riega en las piedras sagradas que forman un círculo, se canta, danza y se percuten los tambores y pedir que los santos descendan, y en el momento propicio, cabalgar a sus hijos:

...a cerimônia prossegue com o toque musical dos tambores que, sozinhos, sem acompanhamento de cânticos nem de danças, falam aos Orixás e pedem-lhes que venham de África para o Brasil. [...] fenômenos análogos aos que Fernando Ortiz tão bem analisou para Cuba, onde, como se sabe, a religião é igual, isto é, ioruba.¹¹³

¹¹² Cfr. Carybé, *As sete portas da Bahia* (prefacio de Jorge Amado, orixás de Pierre Verger), Rio de Janeiro, Editora Record, 1976.

¹¹³ Roger Bastide, *O Candomblé da Bahia: rito nagô*, São Paulo, Editora Nacional, 1978, p. 21. Cfr. Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia*, Rio de Janeiro, Conquista, 1961.

Cabargar es poseer, entrar en el cuerpo de la persona, lo cual le otorga capacidades únicas que le permiten ver, percibir e interactuar con mayor agudeza en la realidad, entre lo mágico y lo mundano. En este ritual se plasma el primer abordaje significativo en la obra amadiana: “Da casa do pai-do-santo Jubiabá vinham sons de atabaque, agogô, chocalho, cabaça, sons misteriosos da macumba que se perdiam na pisca-pisca das estrelas, na noite silenciosa da cidade.” (p. 102). El narrador describe que después de iniciar el ritual evocando y despachando a Exu, con los cantos, la música y la danza, pide la presencia del orixá principal: Xangô. En la noche, cuando el ritual se encuentra en su momento álgido y los santos interactúan con sus hijos y comienzan a cabalgarlos, Baldo ve la estrella en el firmamento que correspondería a Zumbi dos Palmares, emblema de los negros y oprimidos brasileños. La digresión a su persona es pertinente en este momento, su historia es muy atractiva: siendo muy pequeño, el colonizador Brás da Rocha Cardoso atacó el Quilombo y entre los prisioneros que cautivó se encontraba este bebé, que entregó al padre Antônio Melo, quien lo bautizó con el nombre de Francisco y lo educó a tal grado que a los diez años ya leía y escribía muy bien el portugués y el latín, aproximadamente a los quince años escapó de su protector para buscar sus raíces. En 1678, cuando el gobernador de Pernambuco se aproximó al líder de Palmares, Ganga Zumba, con una oferta de sometimiento que fue aceptada. Francisco que en ese momento ya había sido bautizado en el sistema de creencias africano como Zumbi (el que nunca muere) rechazó el ofrecimiento, porque sabía que era una trampa, se vio en la necesidad de desafiar el liderazgo de su tío. Los portugueses intentaron persuadir a Zumbi durante años, pero sin obtener respuesta favorable, resultando todo lo contrario, el Quilombo dos Palmares invadió diversos pueblos, entre ellos, São Miguel, Penedo y Alagoas, desafiando abiertamente a la Corona portuguesa. Ésta organizó un ejército compuesto de once mil hombres para tal empresa y en

1693 se inició la cruenta persecución por parte del bandeirante paulista Domingos Jorge Velho, en febrero del siguiente año, la capital de Palmares, el mocambo de Macaco, fue destruida y Zumbi escapó herido (una de las versiones proponía que se había suicidado). Al confirmarse que aún estaba vivo, se le puso precio a su cabeza y fue traicionado por su compañero, el ex esclavo Antonio Soares, quien denunció su escondite, tras ser torturado cruelmente. Zumbi fue sorprendido por el capitán Furtado de Mendonça en su reducto y murió en una emboscada el 20 de noviembre de 1695.

Retomando el análisis, Baldo al verse proyectado en Zumbi, en ese momento ocurre la epifanía y entiende que debe luchar para no permitir que Gustavinho sufra la esclavitud moderna (el salario mínimo como nuevo látigo, que consiste en tener sobreviviendo al día a los obreros). Entiende que debe luchar y sacrificarse por los demás, para que no sufran la opresión y morirá en el intento por buscar la libertad. En contra parte, Baldo se detiene un momento y la reflexión se manifiesta en este personaje, si el candomblé es para todos, para el bienestar de la comunidad, ¿por qué no se habla de huelga en ella?, la perturbación para él es mayor, ya que, si el ritual es para Oxóssi, ¿qué hace Exu exigiendo atención? Exige le canten, dancen y lo saluden: “Ôkê! Ôkê!”, que entonen su conjuro: “Edurô dêmim lonan ô yê”, que todos repitan en coro: “A umbó k’o wá jô”. Baldo como su hijo de santo es cabalgado e interviene en la ceremonia, en voz del orixá, pide luchar e ir a la huelga:

Negro não pode fazer nada, nem dançar para santo. Pois vocês não sabem nada. Negro faz greve, para tudo, para guindastes, para bonde, cadê luz? [...] Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tem tudo na mão. É só não querer, não é mais escravo. Meu povo, vamos pra greve que a greve é como um colar. Tudo junto é mesmo bonito. Cai uma conta, as outras caem também. Gente vamos para lá. (p. 299).

El padre de santo Jubiabá al escuchar el discurso de Baldo, se convencen de que Exu lo poseyó y que finalmente encontró su camino. Como se podrá intuir, Antônio Balduino es una proyección de Amado, un *alter ego* que recreó en la ficción para dar voz a favor de la huelga, por la lucha de estos trabajadores que sufrían tantas injusticias y abusos. Las acciones de Baldo serán un paradigma a seguir. Con este personaje surgido de la literatura de cordel, el novelista constata su postura de ser el agente mediador entre el pueblo bahiano de esa época y la ficción que recrea; esa propuesta se constata en la mezcla de contenidos y formas que ensaya en la novela: “O resultado dessa mistura de formas e linguajes é o romance romanesco, fruto da combinação do popular com o popularizado: dos componentes primitivos incrustados na tradição da narrativa oral com as formas consagradas da herança romanesca dos séculos XVIII e XIX”.¹¹⁴ Amado se basa en esa tradición popular de la literatura de cordel y del cancionero bahiano para novelar en el siglo XX esta historia. En los siguientes apartados comprenderemos cómo llegó Baldo a este nivel de complejidad y qué vínculos conlleva de la cultura popular bahiana recreada por Jorge Amado. Como ya mencioné en el primer capítulo, Oswald de Andrade la consideró una *Ilíada negra*, veremos el por qué.

¹¹⁴ Eduardo de Assis Duarte, *Jorge Amado: Romance em Tempo de Utopia*, Natal, Editora Universitaria, 1995, p. 92.

El sertón y los bandoleros, primer eslabón del imaginario amadiano en Jubiabá

São os do Norte que vem, / Do sol do céu do sertão,
No couro da minha cela, / No pelo do alazão.
Trago o cantar do meu povo, / Seu sangue sua coragem,
De tantos anos sofridos, / Aqui na minha bagagem.
A. SUASSUNA, CAPIBA

El primer gran referente en el imaginario infantil de Baldo es el Morro Capa Negro, en este escenario marginal se genera el primer eslabón que lo ligará a la cultura popular nordestina del sertón y sus bandoleros. En este cerro que era parte de la propiedad de un hacendado cruel, déspota y prepotente, los esclavos que se negaban a procrear eran salvajemente castigados con el látigo, a las mujeres embarazadas para no dañar el producto se hacía una oquedad en el suelo para poder castigarlas; a los hombres les cortaban los genitales si se negaban a procrear nuevos esclavos. Lo lamentable consistía en que las condiciones no habían mudado demasiado desde aquella ruin época de la esclavitud: “A vida do Morro do Capa Negro era difícil e dura. Aqueles homens todos trabalhavam muito, alguns nos cais, carregando e descarregando navios, ou conduzindo malas de viajantes, outros em fábricas distantes em ofícios pobres: sapateiro, alfaiate, barbeiro” (p. 29).¹¹⁵ En este espacio aprenderá de forma oral esa cultura, en las reuniones que realizaban sus habitantes los fines de semana, en especial los domingos en que se juntaban para cantar, bailar y contar historias; los instrumentos de percusión, la guitarra y la cachaça propiciaban el buen ambiente. En este cerro, al caer el atardecer, el pequeño Baldo de ocho años se encantará observando la ciudad baja, las luces, los sonidos que provenían de ésta, le despertarán la inquietud por ir más allá de este espacio. Al escuchar todas estas historias imaginará con ser

¹¹⁵ A las mujeres tampoco les deparaba mejor suerte, esa era la tradición que prevalecía en el Morro do Capa Negro: “Negras vendiam arroz-doce, munguza, sarapatel, acarajá, nas ruas tortuosas da cidade, negras lavavam roupa, negras eram cozinheiras em casas ricas dos bairros chiques. [...] Para isto é que existia o morro e os moradores do morro. Cosa que o negrinho Antônio Balduino aprendeu desde cedo no exemplo diário dos maiores” (p. 29).

un jagunço, como Antônio Silvino. Este cangaço es referencial ya que fue muy famoso en el nordeste brasileiro, sus historias se recreaban en la literatura popular de cariz oral. Su nombre real era Manuel Batista de Moraes, se volvió legendario en la literatura de cordel, y entre los poetas populares que escribieron sobre sus hazañas se encuentra Leandro Gomes de Barros y Francisco das Chagas da Silva, las circunstancias regionales lo orillaron a ser un bandido: “No ano noventa seis / Meu pai foi assassinado / Pela família dos Ramos, / Já sendo nosso intrigado / Um deles, o José Ramos, / Que era subdelegado / Para punir esse crime / Ninguém se apresentou; / A Justiça do lugar / Também não se interessou; / Aos bandidos a polícia / Pareceu que auxiliou”.¹¹⁶ Empero, el jagunço que más impactaba a Baldo era Lucas da Feira que era su personaje preferido. Este personaje histórico que se llamó Lucas Evangelista dos Santos, era mejor conocido como Lucas da Feira, quien nació en 1807, fue un esclavo negro que perteneció al Padre José Alves Franco. Se volvió emblemático por su rebeldía, por no dejarse someter, por ser parte de la rebelión de los males en el Recôncavo bahiano, por sus fechorías en la Feira de Santana: “No mundo escravista em que Lucas estava condenado a cumprir o destino da senzala e sob o rigor do chicote, deveria permanecer escravo, esperar a alforria, ou continuar fugindo como aconteceu. Reunindo-se a diferentes sócios, fugitivos iguais a ele e já iniciados na prática de crimes, formaram um bando. Desde então, Lucas não encontrou outra forma de sobrevivência serão matando, roubando e praticando outros atos condenáveis”.¹¹⁷ Este negro prófugo se volvió famoso en el Recôncavo bahiano en el siglo XIX, en las feiras de Santana:

¹¹⁶ Cfr. Rômulo José Francisco de Oliveira Júnior “Representações de Antônio Silvino: Reafirmando as relações de gênero na Literatura de Cordel”; Sabrinne Cordeiro Barbosa da Silva y Luciana Borges Patrolo “As representações dos cangaceiros Antônio Silvino e Lampião em versos da Literatura de Cordel”.

¹¹⁷ Cfr. Zélia Jesus de Lima, *Lucas Evangelista: o Lucas da Feira. Estudo sobre a rebeldia escrava em Feira de Santana 1807-1849* (tesis de maestría), Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1990.

Homem pobre nunca roubei
pois não tinha o que roubar
mas os ricos de carteira
a nenhum deixei escapar.

Mulatas de bom cabelo
cabrinhas de boa cor
crioulinhas só por debique
branquinhas não me escapou. (p. 30)

Estas eran las historias que escuchaba en el cerro y ese será su ideal infantil, no ser un esclavo moderno que bajo el látigo del salario mínimo sufra la opresión y los abusos, sino ser un personaje irreverente que luchara en contra de los abusos. En esa realidad cruel se va formando el pequeño Balduíno, su maestro directo será un mulato alto llamado Zé Camarão, que se pasaba horas enseñando a todos los niños del cerro el arte de la capoeira¹¹⁸ y a lograr la sensibilidad de tocar la guitarra, de interpretar sambas y caantigas: “Antônio Balduíno ouvia e aprendia. Aquela era a sua aula proveitosa. Única escola que ele e as outras crianças do morro possuíam. [...] E carreiras que não exigiam muita lição: malandragem, desordeiro, ladrão”. (p. 35). Y si estas opciones pueden considerarse como ruines o de baja calaña, como ya se enfatizó, el otro camino de rectitud a seguir también resultaba terrible: la moderna esclavitud de las fábricas en el campo o demás trabajos del proletariado no eran una buena opción. En este lugar vivía con su tía Luisa, ya que no sabía

¹¹⁸ La capoeira es un ritual híbrido de origen africano que, entre vaivenes de música, canto y danza, sobresale el aspecto de arte marcial; sus practicantes hacían entender que estaban listos para luchar por su libertad. Durante mucho tiempo no sólo fue prohibida, sino reprimida; fue hasta 1937 que comenzó a ser tolerada, y en 1953 se permitió su libre práctica; para 2008 se le declaró como “patrimonio cultural brasileiro”. La capoeira es mucho más compleja de lo que parece, se vincula estrechamente a los sistemas de creencias de origen africano, principalmente al candomblé y la macumba. Véase entre otros: *Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico* de Waldeloir Rego, “Capoeira e memoria: o culto aos ancestrais como suporte à identidade” de Carlos Vinícius Frota de Albuquerque.

nada de sus progenitores, de su padre: “apenas sabia que se chamava Valentim, que fora jagunço de Antônio Conselheiro quando rapazola, [...] bebia valentemente e que morreu debaixo de um bonde um dia de farra grossa” (p. 21). El viejo Valentín supuesto progenitor de Baldo es un personaje esbozado con anterioridad en la novela *Cacau*, como un anciano que participó en la Guerra de Canudos. Esta referencia es significativa, ya que se elude a Antônio Vicente Mendes Maciel (1830-1897), mejor conocido como Antônio Conselheiro, quien fue un líder social de la Guerra de Canudos. Lucha que se inició en 1893, y se extendió varios años, hasta que entre abril y octubre de 1897 fueron atacados por el Estado brasileño, matanza que dejó un aproximado de quince mil muertos por parte del ejército. Es referencial la obra de Euclides da Cunha, *Os sertões* (1902); asimismo, *La guerra del fin del mundo* (1981). Como dato anecdótico, en 1979, el entonces joven y casi desconocido Vargas Llosa visitó a Jorge Amado para que le asesorará en este complejo tema. El bahiano lo hospedó, le consiguió los contactos pertinentes y el novel escritor peruano se internó por meses en el sertón brasileño.

Baldo posee ese vínculo con estos personajes, se comprende que esas historias que escuchaba de los cancioneros serán un detonante para que intente emular dichas hazañas. Pero, por qué considerar que estos bandidos del sertón pueden ser dignos de admiración si son paradójicos y contrastantes, por ejemplo, a Lampião se le idealizaba como justiciero y vengador (repartía el botín entre su secuaces y el resto entre los pobres), y en contraparte, se ha comprobado que estaba al servicio de algunos Coroneles y que incluso apoyó al padre Cícero Romão Batista en su batalla en contra de Luis Carlos Prestes en 1926; gustaba que le llamaran con el título de Gobernador del Sertão, contra los “militares revoltosos” fue nombrado como “Capitão das Milicias Patrióticas”.

La figura emblemática de Virgulino Ferreira da Silva “Lampião” es una referencia sinecdótica: su persona representará el estereotipo del cangaçeiro, configuración arbitraria, ya que estos personajes fueron múltiples y no se podían fijar con facilidad sus caracteres. En 1936, las fotos que logró capturar y difundir Lauro Cabral, la entrevista de Otacílio Macedo para el periódico *O Ceará*, y los fragmentos filmicos que documentó Benjamim Abrahão, con la película *Lampião, o Rei do Cangaço*, lo perfilaron en el imaginario colectivo brasileño. Ante la euforia del suceso, Getulio Vargas reaccionó pronto y se propuso aniquilarlo, el gobierno de Bahía ofrecía una recompensa de cincuenta contos de rei (200 mil reais) por su cabeza. El 28 de julio de 1938, la búsqueda rindió frutos y fue emboscado por el Teniente João Becerra, quien comandaba un batallón de 48 soldados. Lampião, Maria Bonita y nueve acompañantes más fueron asesinados y decapitados, las cabezas cercenadas fueron expuestas en una ofrenda macabra en la Prefeitura de Piranhas, Alagoas. Posteriormente esta tétrica estampa recorrió diversas ciudades, como muestra de escarmiento, hasta que finalmente llegó a la capital bahiana, la exposición duró hasta 1969, en el Museu Nina Rodrigues. Este cangaçeiro no es el único y los antecedentes de estos personajes se pueden fijar a partir del siglo XVIII, con José Gomes “Cabeleira”, asimismo, otros grandes cangaçeiros fueron Jesuíno Brilhante (1844-1879) y Antônio Silvino (1875-1944).

Baldo antes de los diez años ya sabía lo que quería ser en la vida, quería emular las hazañas de estos bandoleros del nordeste brasileiro: “...ele jurou a si mesmo que um dia havia de ser cantado num ABC, e as suas aventuras seriam relatadas e ouvidas com admiração por outros homens, em outros morros” (p. 39). Como todo niño inquieto, la ciudad baja desde ese entonces se le presentaba como una tentación y sabía que más allá del cerro se desarrollaba la vida y era preciso escribir su propia historia. Este recurso literario

de apoyarse en los ABC, será una constante en ciertas obras de este autor. Los cancioneros le servirán para caracterizar a los personajes, estas corresponden a una composición plurilingüística, en donde los registros de voces son dialógicas y multitudinarias. Ángel Rama considera en el último apartado de *La ciudad letrada* que los materiales populares ocupados por estos escritores de inicios del siglo XX, estilizaban y culturizaban corridos, tangos, jarabes, joropos, danzones, habaneras, boleros, guarachas, batucadas, etc., lo que ha denominado como “cultura popular viva”, que no debe confundirse con el enfoque y delimitación folclórica que le atribuyeron ciertos intelectuales conservadores, como si fueran simples y convencionales “cuadros de costumbres”, sino que evidenciaban todo lo contrario: “vulgar, masiva y crecientemente urbana, [...] las insertaba ya dentro del suceder histórico presente, pues se trataba de reinventaciones atestiguadoras de la vitalidad creativa popular en la circunstancia de su ingreso protagónico a la historia y, progresivamente, a la urbanización”.¹¹⁹

La voz narrativa encamina a su pequeño protagonista a seguir un incierto camino de vida, estará constantemente a la deriva, será el hilo conductor que permitirá ver a los demás personajes del pueblo bajo con los que va interactuando. La calle será medular en su formación, al estar fuera del *omphalos* social que puede ser representado por el hogar, la escuela, el trabajo o las instituciones. Baldo al ser expulsado a la calle, estará en el caos en donde se recrea la ley de la selva, en donde se está expuesto, a los quince años comienza

¹¹⁹ Ángel Rama, *La ciudad letrada* (prólogo Carlos Monsiváis), Santiago de Chile, Tajarar Editores, 2004. p. 165. En el libro *La novela bolero en Latinoamérica*, de Vicente Francisco Torres, se trabaja y se analiza cómo se dan estas ficciones, basta referir algunas obras emblemáticas como son: *La música afrocubana* (1950) de Fernando Ortiz; *Poesía negra de América* (1976) de José Luis González; *La guaracha del macho Camacho* (1976), *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988) de Luis Rafael Sánchez; *El entierro del Cortijo* (1983) de Edgardo Rodríguez Juliá. Con referencia a los títulos, menciona y considera Vicente Francisco Torres que: “...domina la voluntad de ubicarse en un terreno popular, de gritar que se ama y se goza esa cultura antes considerada rufianesca; o para decirlo con palabras que hiciera famosas el mexicano Froylán López Narváez: la rumba es cultura.” Cfr. Vicente Francisco Torres, *La novela bolero latinoamericana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (colección Centauro), 2008.

esa vida. Sus rasgos distintivos son traer escondido entre su ropa alguna navaja o puñal que le bastarán para sobrevivir. Estará con los “capitanes de la arena”, grupo de niños en situación de calle que padecerán la orfandad no sólo familiar, sino social. Entre estos niños figuran el Gordo, el Gato, Sim Pernas, Viriato y Felipe el bello, el más pequeño de apenas diez años: “Um rosto redondo de santo de andor, o cabelo encaracolado, as mãos ossudas, olhos azuis. [...] Não possuía nenhuma história a não ser a que a mãe fazia a vida nos bordéis da Rua de Baixo,” (p. 68). Estos niños como se puede intuir, cada mañana mendigaban por diversos lugares de la ciudad, por la tarde reunían el dinero y lo repartían entre todos, para posteriormente ponerse a jugar como si fueran adultos: “Iam comer e depois se estendiam pela cidade em correrías procurando mulatas para levar para o arenal do casi, penetrando em festas pobres dos morros distantes, bebendo cachaça nos botequins da cidade baixa.” (p. 72). Como es de esperarse, el desenlace de la mayoría de este grupo de infantes es nefasto, algunos mueren como Felipe o Viriato, otros no superan esta condición y quedan entrampados en esta ruin forma de vida, algunos alcanzan a escapar como Baldo y el Gordo.¹²⁰ Esta primera recreación de estos niños en situación de calle, es significativa, ya que la trama de *Mar Muerto* y los *Capitanes de la Arena* surgieron de *Jubiabá*, en ambas se narra la vida de estos niños, sobre todo en la última en que sobresale Pedro el Bala.

¹²⁰ La recreación de estos niños marginales, ya la había trabajado Amado de manera más general en *Cacau y Suor*, en la primera obra son del interior de Bahía estos pequeños míseros: “Los pies desparramados parecían de adultos, la barriga enorme, inmensa, de la jaca y la tierra que comían. La cara amarilla, de una palidez tenebrosa, denunciaba herencias de terribles males. Pobres criaturas amarillas, que corrían entre el oro del cacao” Jorge Amado, *Cacao / Sudor*, p. 69. Esta problemática es un lastre para toda Latinoamérica, en nuestro país, por ejemplo, mientras el gobierno federal malgastaba millones en los festejos del bicentenario de la “Independencia” y del centenario de la “Revolución”, dos años antes, el cineasta Eugenio Polgovski presentaba el documental *Los herederos* (2008), en donde se evidencia la explotación laboral que sufren no sólo los campesinos sino sus hijos: niños que no tienen derecho a una buena educación, un hogar digno, una buena alimentación y servicios de salud.

Los relatos sobre estos pequeños no sólo poseen un cariz que puede considerarse maniqueo, sino que conllevan un fuerte cuestionamiento a la sociedad en general, que permite o no quiere ver esta infamia, y específicamente a las autoridades correspondientes, por no hacer adecuadamente su trabajo. Este lastre implica en realidad una problemática compleja, difícil de erradicar, ya que no se puede solucionar de un gobierno a otro. Refiere Amado sobre la obra más emblemática de este tenor, *Os Capitães da Areia*:

Hace cuarenta años escribí una novela sobre ellos. Los que conocí en aquella época son hoy hombres maduros, vagabundos del puerto, con cachaça y guitarra, obreros fabriles, ladrones fichados por la policía, pero los capitanes de la arena siguen existiendo, llenando las calles, durmiendo bajo el cielo. No son una banda surgida por casualidad, cosa pasajera en la vida de la ciudad. Es un fenómeno permanente, nacido del hambre que se abate sobre las clases pobres.¹²¹

Estos niños emulan las aventuras de sus héroes locales, los malandros o bandidos de esta región nordestina, en ese sentido, para los capitanes también serán importantes los cangaçeiros, por ejemplo, para Volta Seca, su padrino de bautizo era Lampião, su progenitora se encontraba con él, por lo que estaba muy al pendiente de lo que comunicaban los diarios de sus hazañas: “Lampião tinha entrado numa vila da Bahia, matara oito soldados, deflorara moças, saqueara os cofres da Prefeitura. O rosto sombrio de Volta Seca se iluminou. Sua boca apertada se abriu num sorriso. [...] Levava o jornal para cortar o retrato do grupo de Lampião”.¹²² Al ser un poco mayor se marchará a buscar a su madre y a estos famosos bandoleros; pronto este capitán de la arena será el más malvado de todos, disfrutará de asesinar y ultrajar. Al lado de su padrino, en estas tierras agrestes se

¹²¹ Jorge Amado, *Bahía de Todos los Santos: guía de calles y misterios* (traducción Estela dos Santos, dibujos Carlos Bastos), Buenos Aires, Editorial Losada, 2002, p. 342.

¹²² Jorge Amado, *Capitães da areia*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1980, p. 44.

curtirá como un asesino despiadado; su fin es previsible: cierto día es capturado, le dictan sentencia de 30 años de cárcel. Antônio Balduino al ser mayor de edad tendrá que buscar nuevas aventuras en la escuela de la vida que le enseñen a encontrar la verdadera libertad. Volverá al Morro do Capa Negro para componer sambas, retomar la capoeira y convertirse en boxeador. A partir de *Jubiabá* Jorge Amado se asumirá como un novelista de la nación mulata:

Disseram certos críticos que não passo de um limitado romancista de putas e vagabundos. Creio que é verdade e orgulho-me de ser porta-voz dos mais despossuídos. Disseram também que tenho la paixão da mestiçagem, e dizem-no com raiva racista. Honro-me infinitamente de ser um romancista da nação mulata do Brasil. Creio que, querendo ofender-me, esses críticos me exaltaram e definiram.¹²³

En el siguiente apartado comprenderemos su vinculación a la cultura popular que se desarrolla en los muelles.

¹²³ Jorge Amado, “Um romancista da nação mulata”, en *Jornal das Letras*, Portugal, 12 de junio de 1990.

El cancionero de los muelles

...O céu está cheio de homens valentes:
Zumbi, Lucas da Feira, Zé Ninck, Besouro,
Ali entre a Lua e Lucas está o lugar onde ficará
Virgulino Ferreira Lampião, que não há-de morrer tão cedo.
J. AMADO

El segundo grupo de personajes con los que interactúa Baldo es el de los marineros. En este espacio de los muelles se desarrolla la dialéctica del mar y la tierra; la vida y las costumbres de estos personajes será medular en su formación. Las historias que escuchará, el encanto de las tonalidades azules que lo seducen, ese color de la distancia lo motivará a viajar y saber que hay más allá de la ciudad. Entre estos hombres de mar se encuentra el Mestre Manuel, viejo marinero curtido por el sol, todas las vivencias en altamar lo distinguen como uno de los más experimentados. Baldo viajará con él en “O Viajante sem Porto”, junto a María Clara. Entre los demás personajes y sus historias, también figura Guma, protagonista de *Mar muerto*, que se gana la vida en su pequeña embarcación “O Pacote Voador”. El lugar de reunión de estos personajes será la “Lanterna dos Afogados”, en donde intercambiarán sus experiencias de vida, escenario en que se percibe la majestuosidad del mar: “O mar é tão grande e tão misterioso que não se sabe de onde vem essa velha valsa triste” (p. 137). En ese sentido, este espacio resulta simbólico, ya que como se sabe, los muelles y la vida en los puertos son el primer gran escenario de intercambio y sincretismo cultural entre América y Europa, allende las demás partes del mundo. Esa puerta de entrada y de intercambios en Brasil, como refiere Sílvio Romero, se vuelve emblemática, por varios motivos: “Levam, às vezes, semanas inteiras dançando e cantando em chibas ou sambas. Assim chamam-se umas funções populares em que, ao som da viola, do pandeiro e de

improvisos, ama-se, dança-se e bebe-se.”¹²⁴ Es el lugar propicio en donde se narraban las historias de las travesías, aunque las historias de esclavitud y explotación eran las más comunes, como la que recrea el padre de santo Jubiabá, sobre el morro de Corta-Mão:

-Senhor Leal atirou no negro que já tinha dado duas facadas no macaco... A negra também morreu. Ficou um bocado de sangue no lugar. As visitas ficaram tudo rindo muito alegre. Menos uma mocinha branca, que ficou doida de noite vendo o macaco e o negro... A valsa triste canta perto. -Mas de noite um irmão do negro matou senhor Leal. O irmão do negro eu conheci. Foi ele quem me contou a história... (p. 141).

Estas historias de esclavitud, explotación e injusticias hacia el negro, y en general, contra todos los oprimidos, repercutieron en venganzas que se concretaban ocasionalmente. El tráfico de seres humanos que eran empleados en faenas que enriquecieron a los conquistadores son reiterativos en toda América Latina, como simple ejemplo, *La biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet.¹²⁵ En el caso brasileño, Darcy Ribeiro condensa mejor este proceso: “Todos nosotros, los brasileños, somos carne de la carne de aquellos negros e indios sometidos a suplicio. Todos nosotros, los brasileños, somos, por igual, la mano endemoniada que los sometió al suplicio”.¹²⁶

¹²⁴ Sílvio Romero, *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*, Rio de Janeiro, Typ. Laemmert & C., 1888. p. 40.

¹²⁵ En esta novela testimonial, basada en las memorias de Esteban Montejo, se mencionan algunas de las inhumanas condiciones en que sobrevivían los esclavos negros cubanos en los barracones, los negros cimarrones que huían al monte para escapar de las torturas y suplicios que padecían, ejemplo de ello el “cepo”: “Yo vide muchos horrores de castigos en la esclavitud. Por eso es que no me gustaba esa vida. En la casa de caldera estaba el cepo, que era el más cruel. Había cepos acostados y de pie. Se hacían de tablones anchos con agujeros por donde obligaban al esclavo a meter los pies, las manos y la cabeza. Así los tenían trancados dos o tres meses, por cualquier maldad sin importancia”. Cfr. Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

¹²⁶ Darcy Ribeiro, *El pueblo brasileño. La formación y el sentido de Brasil* (traducción Tatiana Sule Fernández), México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 103.

Entre las historias de personajes emblemáticos que se contaban en el Recôncavo bahiano (Cachoeira, Maragojipe y Santo Amaro), el nombre de Manoel Henrique Pereira¹²⁷ mejor conocido como “Besouro” o “Cordão de Ouro” es el más importante. Este personaje nació en Santo Amaro da Purificação en 1897 y fue asesinado en 1924, en la hacienda Maracangalha, Santa Casa de Misericórdia. Fue alumno del maestro Alípio, negro liberto que luchaba contra la injusticia y explotación, inculcaba el orgullo de ser negro y azuzaba a no permitir el menosprecio; éste lo inició en los misterios y secretos, no sólo de la capoeira sino del candomblé, de los santos afrobahianos. Bautizado en el sistema de creencias de raíz africana como Besouro Mangangá, por la creencia de que cuando era superado en número por sus enemigos, se transformaba en el insecto besouro. Su leyenda refiere que era de “corpo fechado”, por lo que las balas y los puñales no lo herían, se le atribuían poderes sobrenaturales, era protegido de Ogum y Exu. Este legendario capoeirista era un negro analfabeto que comprendía sensiblemente las injusticias que sufrían los de su condición, razón por la cual, se convirtió en un defensor los habitantes de esta región: los orixás así se lo habían demandado. Su nombre es emblema de resistencia, en todas las ruedas de capoeira se cantan sus hazañas; la imaginación y la fantasía envuelven su persona. Jorge Amado recrea su figura emblemática en algunos fragmentos de su narrativa; retoma los caracteres que se recrean en el imaginario colectivo bahiano, en la tradición oral, en el cancionero bahiano y la literatura de cordel. Por ejemplo, en el apartado intitulado “Viscondes, condes, marqueses e Besouro”, de la novela *Mar morto*:

¹²⁷ Existe una buena película dedicada a su figura emblemática, filmada en 2009, bajo la dirección de João Daniel Tikhomiroff, producción de Vicente Amorim, Fernando Souza Dias y João Daniel Tikhomiroff, fotografía de Enrique Chediak, soundtrack de Rica Amabis, Pupillo y Tejo Damasceno, se estrenó en Brasil, el 30 de octubre de 2009. También se puede apreciar el documental *Memórias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras*, dirección Pedro Abib, Bahia, Doc Doma Filmes.

Por esse motivo, sòmente por esse motivo, não é por produzir açúcar, condes, viscondes, barões, marqueses, cachaça, que Santo Amaro é uma cidade amada dos homens do cais. Mas foi ali que nasceu Besouro, correu naquelas ruas, ali derramou sangue, esfaqueou, atirou, lutou capoeira, cantou sambas. Foi ali perto, em Maracangalha, que o cortaram todinho a facão, foi ali que seu sangue correu e ali brilha a sua estrela, clara e grande, quase tão grande como a de Lucas da Feira. Ele virou estrela, que foi um negro valente.¹²⁸

Besouro tiene una fuerte correlación con Rosa Palmeirão, esta aguerrida mujer que sabía capoeira y manejaba con perfección la navaja que traía siempre en la liga, será un símbolo femenino de resistencia, no se dejará de ningún hombre y luchará por su libertad. Sus hazañas también se resguardaron en la literatura de cordel, en el cancionero bahiano que era recreado en los muelles: “Todos têm medo da navalha na saia, do punhal no peito, da mão fechada. Mas têm mais medo ainda do corpo bem feito de Rosa Palmeirão. [...] Rosa Palmeirão já deu em seis soldados, já comeu vinte prisões, já bateu em muito homem”.¹²⁹ Para Guma, uno de los personajes protagónicos de esta novela, al ir a trabajar a Santa Amaro, sabe de la importancia de esta ciudad no sólo por la explotación del azúcar y la cachaça, sino por ser la tierra de Besouro, modelo a seguir por las acciones de resistencia en contra de los señores colonizadores. El pescador luchará por no dejarse vencer por los nuevos ostentadores del poder, los señores de las grandes compañías que pagaban muy poco por el trabajo de los marineros.

A partir de la vida que se desarrolla en estos escenarios, las historias que se recrean en el cancionero de los marineros, Baldo comprenderá que su motivo de vida será luchar contra todas esas formas modernas de “esclavitud”. Por este motivo, buscará la libertad e

¹²⁸ Jorge Amado, *Mar morto*, São paulo, Editora: Livraria Martins, 1960, p. 122.

¹²⁹ *Ibid*, p. 57.

intentará realizar acciones que queden guardadas, como ya se ha referido, en la memoria colectiva, en los ABC, en la literatura de cordel.

Baldo al abandonar los muelles, se adentrará al interior de Bahia para conocer la vida en las plantaciones de hojas de tabaco, que en ese momento estaban en su apogeo. Esa parte de la novela se intitula “Diario de um negro em fuga”. En ésta conoce al tercer grupo de oprimidos por el sistema. Baldo acompañado por su mejor amigo, el Gordo, se involucrará con obreros del interior de Bahía, asalariados que vivían en una profunda miseria, y que sobrevivían día a día constantes injusticias e incomprensión, la siguiente estampa sintetiza su condición: “Cantavam cantigas tristes, sambas alegres, [...] Eram mãos de artista, rápidas e certas, que levaram ao coração dos homens a historia de amores e lutas. As mãos que antes davam o pão davam agora a alegria na terra sem mulheres (p. 170)”. Balduino tiene que huir de este lugar al defender a Arminda, hija de la costurera Laura que muere repentinamente y deja huérfana a su niña de sólo 12 años. Baldo intenta matar al capataz Zequinha, por querer abusar de ella, por lo que tiene que escapar, y se da la persecución que lo pone al borde de la muerte. Una vez a salvo se relaciona con un grupo de “artistas” que trabajan en un circo, todas estas vivencias cobran sentido hacia el final de la novela y se puede sintetizar con el siguiente discurso que hace escuchar en la huelga que lo integra a la vida de la ciudad:

Está é contando o que vi una sua vida de malandro. Narra a vida dos camponeses nas plantações de fumo, o trabalho dos homens sim mulheres. O trabalho das mulheres nas fábricas de charuto. [...] Conta que não gostava de operário, de gente que trabalhava. Mais foi trabalhar por causa do filho. E agora via que os operários se quisessem não seriam escravos. [...] Ele não contou nenhuma história bonita, não bateu em ninguém, não fez um ato de coragem. Contou somente o que viu. (p. 296).

Esta visión recalca la estética no sólo del protagonista sino también la del narrador. Baldo al regresar a Salvador ofrece este discurso, con anterioridad se reencuentra con varios de sus antiguos amigos y se vincula con los estibadores a quien les comparte sus vivencias, y una prostituta, que paradójicamente es el amor idealizado de su vida: Lindinalva. En este aspecto, la visión maniquea acerca de las “mujeres de la vida” es evidente, la estética naturalista se impone, en estas primeras novelas ellas serán simples objetos que sucumbirán a su condición. Amado ha referido que dentro de todos los “miserables” que ha recreado, las putas o “mujeres de la vida”, ocupan un lugar fundamental en su novelística. Se puede comprender que el desarrollo de esta temática en su narrativa fue gradual, estos pasajes son esbozos, puntos de partida que sirvieron para alcanzar la cima con personajes como Tieta do Agreste.

En las primeras novelas de Amado la recreación de este tipo de personajes es muy superficial, en *Cacau*, por ejemplo, se refiere un lugar lúgubre “La calle del barro”, en donde trabajan estas mujeres condenadas: “Pobres mujeres que lloraban, rezaban y se emborrachaban en la calle del Barro. Pobres obreras del sexo. ¿Cuándo llegará el día de vuestra liberación? [...] Me quedo pensando en el día en que la calle del Barro se levante, destruya las imágenes de los santos...”¹³⁰ En contraparte, en *Suor* se refieren algunas historias fragmentarias: “...mujeres del 68 en la Ladeira do Pelourinho, [...] mujeres que simbolizaban la humanidad proletaria que se mueve en las laderas y calles oscuras. Tuvieron una frase anónima: -Gente sin nombre... Gente sin padre... Hijas de puta...”.¹³¹ Con cierta ironía y desencanto ha referido Jorge Amado acerca de las críticas de encasillarlo como un escritor simplón que sólo ha trabajado personajes de este tipo:

¹³⁰ Jorge Amado, *Cacao / Sudor*, p. 57.

¹³¹ *Ibid*, p. 243.

Me gusta la palabra puta, simple y límpida: tengo horror a los términos prostituta, zorra, ramera, términos peyorativos y discriminatorios. En tres palacios de Gobierno recordé que soy sólo un novelista de putas y vagabundos, colocando con júbilo el acento en la palabra puta.¹³²

Antônio Balduino después de vivir en carne propia las infamias e injusticias que padecían todos estos personajes, decide volver a la ciudad y luchar por erradicar estas infamias, se acerca a los estibadores de los muelles para sumarse a las huelgas. Aquí inicia el nuevo canto propuesto para este emblemático personaje que no es tan simple como se puede creer en una lectura superficial: “...*Jubiabá* enfatiza a proximidade da escravidão como fator preponderante para a figuração de uma identidade brasileira afrodescendente”.¹³³

Esta última referencia es muy importante, ya que, en esa época en Brasil, los fuertes movimientos sociales de los negros estaban en su auge, estos después de más de tres siglos de padecer la esclavitud, en el Brasil moderno, no dejaban de padecer la opresión y las injusticias, la discriminación laboral, educativa, política y cultural, estas infamias los impulsaron a organizarse y hacer escuchar su voz de reclamo. El Frente Negro Brasileiro es el ejemplo más significativo, de entre un gran número de grupos, cofradías, clubes que se crearon en la década del treinta del siglo pasado. El FNB se fundó en 1931, en São Paulo, considerada como sucesora del Centro Cívico Palmares (1926), llegó a tener tal fuerza y presencia que tenía su propia publicación *A Voz da Raça*, e incluso llegó a contar con aproximadamente veinte mil afiliados. En 1936 se convirtió en partido político, pero: “Sua principal liderança, Arlindo Veiga dos Santos, elogiava publicamente o governo de

¹³² Jorge Amado, *Navegación de cabotaje* (traducción Basilio Losada), Barcelona, Muchnik Editores, 1992, p. 116.

¹³³ Eduardo de Assis Duarte, “Aquarelas do Brasil: Margens da identidade nacional na ficção de Jorge Amado”, en *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras* (organizadoras Ligia Chiappini, Maria Stella Bresciani), São Paulo, Cortez, 2002, p. 55.

Benedito Mussolini, na Itália, e Adolfo Hitler, na Alemanha. [...] A FNB mantinha, inclusive, uma milícia, estruturada nos moldes dos boinas verdes do fascismo italiano”.¹³⁴

Al instaurarse el Estado Novo, este grupo y todos los demás fueron erradicados. El Movimiento Negro Brasileiro se pueden dividir en cuatro periodos: 1) Instauración de la República al Estado Novo (1889-1937), periodo en que el Frente Negro Brasileiro sobresalió; 2) Entre la Segunda República a la dictadura militar (1945-1964), de menor fuerza que el primer, descolla el Teatro Experimental do Negro; 3) Entre la República y la Nova República (1978-2000); 4) Todo lo que ha acontecido en este nuevo siglo y que está en constante devenir.

Este fenómeno de resistencia tiene un trasfondo histórico que debe recordarse, sintetizo parte del proceso ya que nos ayudará a comprender la postura narrativa de Jorge Amado en esta novela. En 1415, en la Reconquista ibérica en contra de los moros, en ese entonces se comenzó en las costas del norte de África, la explotación en las plantaciones de caña de azúcar y los negros esclavos eran los principales sacrificados para lograr riqueza. En 1570, la estrategia se repitió en los nuevos territorios brasileños, principalmente en Salvador, Recife y Pernambuco, los esclavos africanos eran explotados sin piedad, el primer registro de fugitivos data de 1597, pero no es sino hasta inicios del siglo XVII, que se documentan múltiples referencias de negros libertos que escapaban de las fazendas.: “...a escravos fugidos que formam uma comunidade na área dos Palmares, na região serrana a cerca de 60 quilômetros da costa atual estado de Alagoas, por volta de 1605”.¹³⁵

Estos “Pueblos Nuevos”, como los considera Darcy Ribeiro, los africanos fueron insertados

¹³⁴ Cfr. Petrônio Domingues, “Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos”, *Revista Tempo*, vol. 12, núm. 23, julio 2007, p. 110-122.

¹³⁵ Pedro Paulo Funari, Aline Vieira de Carvalho, *Palmares, ontem e hoje*, Rio de Janeiro, Editor Jorge Zahar, 2005, p. 11.

de manera violenta en un sistema esclavócrata y hacendista: “En los ingenios azucareros del nordeste brasileño, por ejemplo, un negro duraba como máximo cinco años; en este plazo, no obstante, el amo se resarcía sobradamente de su valor, que equivalía al de media tonelada de azúcar”.¹³⁶

Se entiende que Baldo con todas estas referencias cobra una dimensión mayor, ya que con todo este pasado dialoga Jorge Amado en su obra, al luchar a favor de las expresiones afrobahianas, y en contra de toda postura discriminatoria: “Jorge Amado parece ter encampado a missão de cantar nossas particularidades, registrar uma memória nacional, divulgar a cultura popular, discutir o futuro do país”.¹³⁷ La lucha de este narrador consistió en criticar problemas sociales mediante la ficción con la intención de erradicarlos como he referido y analizado. Veamos a continuación en qué consiste la propuesta amadiana en *Jubiabá*.

¹³⁶ Darcy Ribeiro, *Configuraciones* (edición Marco Antonio Pulido), México, Secretaría de Educación Pública, 1972, p. 42. Este gran antropólogo brasileiro sintetiza este proceso esclavista en su obra *El pueblo brasileño. La formación y el sentido de Brasil*: “La empresa esclavista, basada en la apropiación de seres humanos a través de la violencia más cruel y de la coerción permanente, ejercida a través de los castigos más atroces, actúa como una muela deshumanizadora y desculturadora de una eficacia incomparable” (p. 101).

¹³⁷ Ilana Seltzer Goldstein, “Uma leitura antropológica de Jorge Amado”, en *Colóquio Jorge Amado 70 anos de Jubiabá*, Salvador-Bahia, Faculdades Jorge Amado/Casa de Palavras, 2006, p. 83. Florence Dravet sintetiza el aporte de Amado a partir de *Jubiabá*: “Quanto a Jorge Amado, ele não se dedicou à greve e sim aos direitos dos brasileiros à liberdade de culto, de todas as religiões. E se dedicou sobretudo a falar sobre a Bahia, sobre o povo, sua negritude e seus Candomblés. Nisso, Amado pode ser considerado como o propagador de uma concepção intercultural do Brasil, construindo pontes onde parecia só haver rupturas e tensões”. Cfr. Florence Dravet, “Religiosidade e negritude em *Jubiabá*: tensões interculturais”, p. 177. Consultado en línea el 17 de diciembre de 2015. <http://hdl.handle.net/bv2julho/946>

La moderna lucha de los quilombos

Brasil, meu Brasil brasileiro
Meu grande terreiro, meu berço e nação
Zumbi protetor, guardião padroeiro
Mandai a alforria pro meu coração.
G. GIL

La novela inicia de manera magistral en un presente inmediato, sin preámbulos, la acción se desarrolla en una pelea de box de pesos completos: Antônio Balduino contra el alemán Ergin. La pugna se manifiesta desde las primeras líneas y la ambientación referida es multitudinaria; entre los asistentes hay personajes de clase baja; soldados, estibadores, estudiantes, conductores; negros, blancos y mulatos entremezclados. Al lector le corresponde recrear los espacios vacíos, la voz narrativa sólo menciona que el escenario se encuentra en el Largo de Sé, muy próximo a la plaza Castro Alves. Baldo es enfocado alegóricamente como el derrumba blancos: “Antônio Balduino olhava satisfeito o branco estendido aos seus pés”. Esta imagen es medular en la trama, para llegar a este momento cimero, ya analicé todo lo que tuvo que pasar, los sortilegios que padeció se desarrollan en un primer plano que el lector sigue a lo largo de la composición, la miseria e injusticias serán el hilo conductor de la trama principal. El “aquí y ahora” se muestran desde las primeras líneas, poniendo al receptor en situación, en el acto de la lectura. Me explico: en la narrativa amadiana se puede vislumbrar esa palabra “poética” que provoca y es espacio de encuentro de subjetividades entre el narrador y el lector. En ella se percibe la voz, el estado de ánimo, los cuerpos se vuelven visibles, se crea un espacio y tiempo únicos. La palabra “poética”, propone una tensión dramática, un clima emocional y ritmo de acción que es tridimensional: ubicación, textura, dinámicas y resonancias, en que el sistema límbico (emociones y reacciones que nos produce la realidad) será la “memoria organizadora”. En este vínculo mediador se desarrollan los rasgos de teatralidad que ha propuesto Carmen

Leñero: “El significado de una palabra no sólo radica en los acontecimientos que históricamente ha acumulado y es capaz de traer al presente, sino de la calidad y circunstancia de la voz que la emite, de la posición del sujeto, de la atmósfera en que resuena, y sobre todo, de la tensión que desata”.¹³⁸ Baldo sobrevive de su talento como sambista, de su vigor físico como boxeador y capoeirista. Como personaje de ficción en su función predicativa es honorable en sus acciones, lucha contra la injusticia e intercede por los que la sufren. Logra reintegrarse a la sociedad, al hacerse cargo de Gustavinho (hijo bastardo de Lindinalva), deja de rehusar del trabajo asalariado, por eso busca luchar de forma colectiva contra las injusticias laborales.

Para comprender su figura aguerrida y la postura final que asume en el desenlace de la novela es necesario retomar y redimensionar a su mayor héroe: Zumbi dos Palmares (1655-1695), que como se sabe y ya referí parte de su historia líneas atrás, fue un líder guerrero de los esclavos negros del nordeste de Brasil, famoso por haber sido el último de los líderes del Quilombo dos Palmares. A pesar de luchar por la libertad de sus hermanos, los colonizadores le cortaron la cabeza, que fue salada y llevada al gobernador, para después ser expuesta en la plaza principal de Recife, para derrumbar la creencia popular sobre la inmortalidad de Zumbi y que su muerte quedara como escarmiento: “Havia varios ferimentos em seu corpo, quinze de bala, golpes de armas brancas. Arrancaram-lhe um olho e deceparam a mão direita. [...] Melo e Castro mandou espetá-la em um chuço no lugar mais público da cidade”.¹³⁹ A pesar de tanta brutalidad por borrarlo completamente en aquel siglo XVII, en la actualidad, Zumbi es símbolo de lucha por la libertad de los negros esclavos de la época colonial, este personaje representa un avatar del dios de la guerra,

¹³⁸ Carmen Leñero, “Palabra poética y teatralidad”, en *Acta poética* 24, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 228.

¹³⁹ Zézito de Araújo, “Zumbi dos Palmares”, en *Tempo e Presença*, v. 17, núm. 283, sep-out, 1995, p. 13.

hermano y dueño del mar en el sistema de creencias de origen africano: “Zumbi, Zumbi, oia Zumbi”, es el canto de resurrección de su persona. A partir de 1995, el 20 de noviembre, fecha de su asesinato, se declaró como “Día de la Conciencia Negra” en Brasil. Este personaje emblemático no sólo es importante por su lucha contra los opresores sino por todo lo que representa tanto en la capoeira, como en el sistema de creencias del candomblé.

Se puede comprender que la propuesta de la voz narrativa de recrear a un negro victorioso corresponde a esta nueva lucha quilombista. Antônio Balduino comprenderá y esto lo hará evidente con sus acciones, que los triunfos individuales no son importantes, sino coadyuvar al desarrollo de una sociedad mediante el trabajo colectivo. Su leyenda en la literatura de cordel recrea que:

Este é o ABC de Antônio Balduino
Negro valente e brigão
desordeiro sem pureza
mas bom do coração.
Conquistador de natureza
furtou mulata bonita
brigou com muito patrão [...]
morreu de morte matada
mas ferido a traição.

Jorge Amado retoma a este personaje de la cultura popular bahiana para darle una nueva dimensión en el imaginario colectivo a través de la novela. Es un tipo representado que puede corresponder a cualquier habitante marginal de esta ciudad: niño de la calle, malandro, capoeirista, cantautor de sambas, asalariado, marinero diletante, etc. Amado recrea al pueblo para ganarlo como lector, para proyectar las necesidades e inquietudes de

los habitantes de esta ciudad. Y en este aspecto radica la aportación de Amado en la novela, Baldo no será un malandro o un cangaço, no morirá asesinado por la espalda como se contaba en el cancionero bahiano, por lo contrario, será un héroe citadino que padecerá la explotación laboral, común en las primeras tres décadas del siglo XX (salario mínimo, no tener prestaciones), y luchará por erradicarla en las huelgas de los estibadores del muelle bahiano. Su nuevo referente será Zumbi dos Palmares, por lo que será un activista, un líder que intentará evitar que su hijo adoptivo Gustavinho sufra la opresión agobiante de los ostentadores del poder, ese será su nuevo ABC, una versión moderna de lucha de quilombos. Zumbi quedó en el pasado, Baldo y las nuevas ciudades que se formaban a inicios del siglo XX, requerían nuevos héroes que lucharan por los nuevos males de la sociedad. Jorge Amado con esta novela publicada en 1935 se inserta en un movimiento que cobraba fuerza:

...sua inserção no contexto de um mercado editorial em expansão, com alta demanda de ensaios e romances que produzissem retratos e diagnósticos da realidade brasileira, de sua formação étnica e histórica; sua performance desenvolve no papel de intelectual engajado, modelo de excelência naquele momento; sua proximidade com muitos dos intelectuais que, na década de 1930, injetaram novo fôlego aos estudos etnográficos do negro; seu projeto de tomar partido estético os oprimidos; enfim, todos estes elementos concorreram para que Jorge Amado buscasse na temática racial linguagens literária e politicamente expressivas.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Gustavo Rossi, “Na trilha do negro: política, romance e estudos afro-brasileiros na década de 1930”, en *Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado. História, Literatura e Cultura*, p. 188. Menciona este autor en este ensayo que en 1935 se publicó de Carlos Lacerda, *O Quilombo de Manoel Congo e Insurreições negras no Brasil* de Adermal Jurema. Amado compartía la misma pasión de Edison Carneiro y Arthur Ramos por los estudios de cultura negra: “...no momento em que seus autores, vinculados ao PCB, passavam a canalizar o melhor de seus esforços para a validação da ampla frente popular preconizada pela ANL, sendo que os dois primeiros haviam participado, no ano anterior, do congresso afro-brasileiro de Recife” (p. 196).

A modo de conclusión de este capítulo, si ponemos atención a estos datos históricos, en la década del treinta cuando este novelista refiere como símbolo de lucha a Besouro y Zumbi, y recrea la capoeira como una disciplina artística, coadyuva desde la ficción a que no se tenga de ésta una visión prejuiciosa. Recordemos que sólo a partir de 1937 se comenzó a tolerar, el racismo cultural era por demás evidente. Se puede comprender que, en 1969, cuando recrea la cultura popular bahiana como una *Tenda dos Milagres*, se entiende el júbilo por festejar la libre práctica de la capoeira decretada en 1953. Por desgracia, a Jorge Amado ya no le alcanzará la vida para disfrutar de la distinción de este Arte como “patrimonio cultural brasileiro”, decretado en 2008. En su obra, varios de los personajes serán afines a la capoeira, como los ya mencionados: Zé Camarão, Antônio Balduino, Rosa Palmeirão, Pedro Archanjo, o mestre Budião, y otros más, como João Grande, maestro de los Capitanes de la arena, o el negro Massu, mejor conocido como el “compadre de Ogum” de la novela *Pastores de la noche*. Con respecto a los cangaçeiros, si bien estos parecen ser idealizados y sus ruines acciones son exaltadas, en la novelística amadiana se desarrollará una significativa progresión: el novelista dedicará todo un ciclo dedicado al sertón, a los retirantes, al ciclo de las haciendas y coroneles en estas tierras que denomina como del “sin fin”. Ya no idealizará a estos bandoleros, sino que mostrará la temática en toda su complejidad, las obras que recrean este ciclo, como ya referí en el primer capítulo, son: *Terras do sem fim* (1942), su continuación *São Jorge dos Ilheús* (1944), *Seara Vermelha* (1946) y *Tocaia Grande* (1984), aunque en otras obras toca de forma oblicua el tema, por ejemplo, en *Gabriela, cravo e canela* (1958).

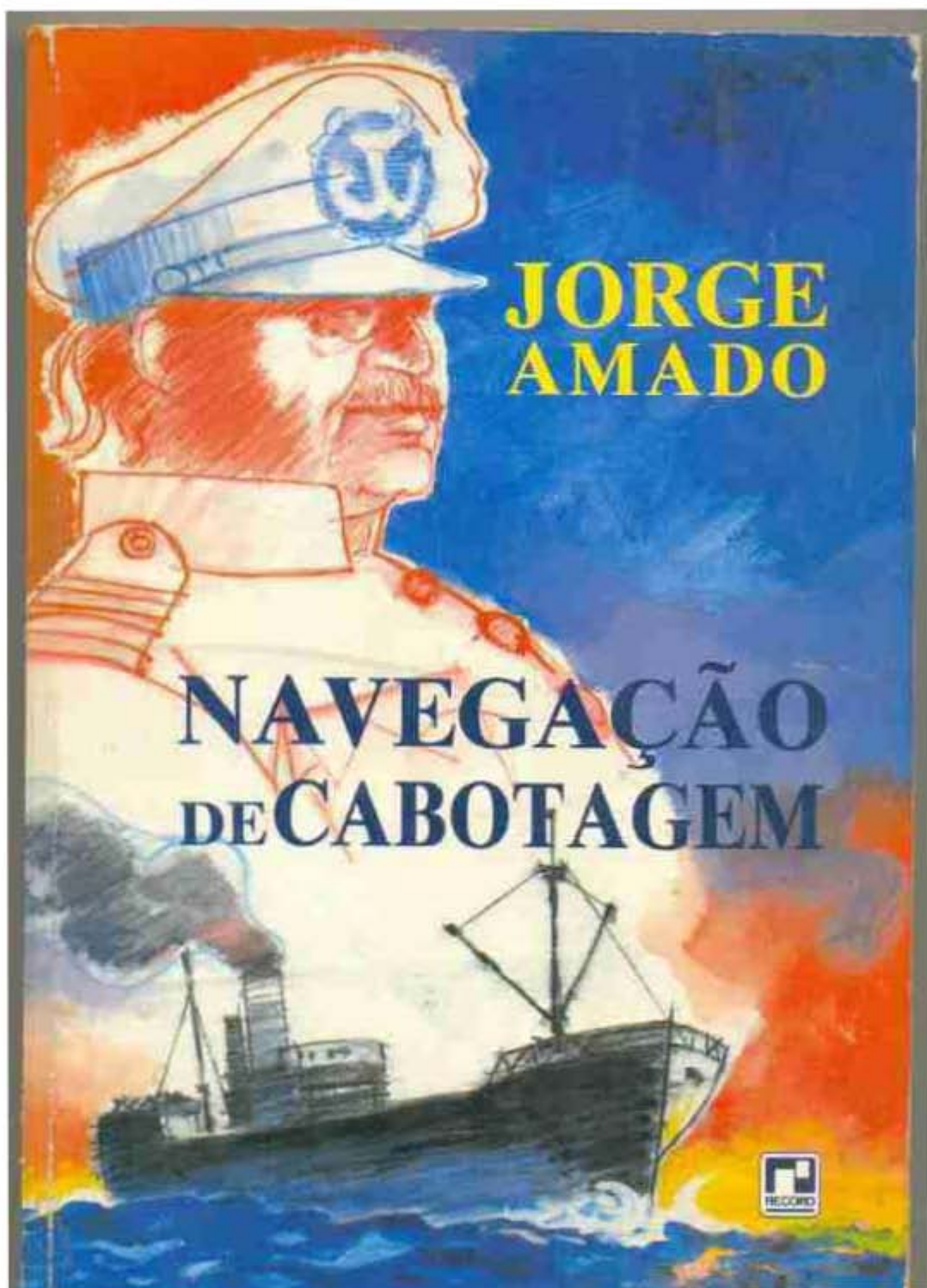
En lo que concierne al candomblé, en este primer momento tenía el cargo de ogã e intentó hacer resonancia y recrear los rituales, pero Jorge Amado no llega a desarrollar a profundidad, el trance, por ejemplo, que es una mínima parte de esta religión. En novelas

posteriores, Jorge Amado logrará adentrarse y representar paulatinamente, este mundo mágico, como veremos en el análisis de *Tenda dos Milagres*. *Jubiabá* es el primer canto de amor a Salvador Bahía, entre esta obra y la de 1969 se puede analizar y comprender la progresión que alcanzó Amado en su mundo de ficción. Baldo es un personaje muy atractivo, pero no alcanza los niveles de complejidad de Pedro Archanjo, aunque la idea de colectividad para luchar en contra de toda injusticia, ya sea cultural o biológica, ya se percibe en esta novela publicada en 1935:

Antônio Balduino cala. Aos poucos ele vai aprendendo que na greve não é um homem que manda. Na greve eles todos fazem um corpo só. A greve é como um colar... mas não sente tristeza de não ser o chefe da greve. Todos são chefes. Obedecem ao que está certo. Aquela luta é diferente da que ele sustentou em toda a sua vida. [...] Eles iam perder um pouco da escravidão, ganhar mais alguma liberdade. Um dia fariam uma greve ainda maior e não seriam mais escravos (p. 312).

Al asumirse como un autor comprometido a favor de los oprimidos y criticar en estas novelas del 30 las injusticias prevalecientes en Bahía en esa época, le acarreó no sólo críticas a su labor novelística, sino la persecución política por parte del Estado Novo. Jorge Amado se alejó de Brasil, se autoexilió y no fue décadas después que retomó la cultura popular en su novelística, como veremos en el siguiente interludio que sintetiza y es puente entre las dos novelas trabajadas en esta tesis.

INTERLUDIO



Interludio

Quem mais, senão um gênio, teria criado toda uma nação,
teria dado forma, expressão e identidade a uma terra e uma
cultura como a Bahia, assim legando aos baianos
e aos brasileiros em geral, pois a Bahia pertence a todos
os brasileiros, um patrimônio inestimável?
JOÃO UBALDO RIBEIRO

Este apartado servirá de puente entre ambas novelas, y debido al considerable lapso de tiempo, intentaré mostrar que Jorge Amado no estuvo en este periodo tan vinculado a Bahía y su cultura popular. Entre *Jubiabá* y *Tenda dos Milagres* hay una brecha de casi siete lustros, obviamente, múltiples sucesos ocurrieron durante todo este tiempo. En este apartado referiré los más significativos en la vida y obra de este narrador hasta llegar a la novela publicada en 1969, remarcando las novelas que son importante para el tema de esta tesis. Intentaré ser breve y conciso. Tres grandes bloques se pueden discernir:

- El primero ocurrió entre 1938 y 1944, en éste publicó cuatro obras: *O A,B,C de Castro Alves*, *O Cavalheiro da Esperança*, *Terras do Sem Fim* y *São Jorge dos Ilhéus*.
- El segundo se puede delimitar entre 1945 y 1956, es un periodo de contrastes, en este escribe *Bahia de Todos os Santos*, *Seará Vermelha*, *O Gato Malhado e andorina Sinhá*, *O Mundo da Paz* y la trilogía de los *Subterrâneos da Liberdade*.
- El tercer momento es de bonanza, se inicia en 1958 y grandes obras figuran en este lapso, *Gabriela*, *Cravo e canela*, *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água*, *Os Velhos Marinheiros*, *Os Pastores da Noite*, *Dona Flor e seus dois Maridos*.

En 1937 se autoexilia para huir de la dictadura del Estado Novo, después de publicar *Os Capitães da Areia*. En este viaje visitó varias partes de nuestro continente a lo largo del Océano Pacífico, de Chile hasta Norte América. En México se entrevistó con los grandes muralistas, Siqueiros, Rivera y Orozco, asimismo con el grabador Leopoldo Méndez. Jorge Amado apreciaba mucho el muralismo de nuestro país, como ocurría con varios artistas

brasileños de la época: “...a pintura do México é nacional, não está presa às modas da Europa. Por isso mesmo que original e própria, se projeta, se impõe mais além das galerias e das coleções do país. Falta aos nossos artistas criar a expressão brasileira das artes Plásticas.”¹⁴¹

Al regresar a Brasil se desarrolla el primer bloque señalado en que se radicaliza políticamente. En 1939 trabaja en Rio de Janeiro en las revistas *Dom Casmurro*, *Vamos ler!* y *Directrices*, en esta última publica el primer capítulo de la novela inspirada en Castro Alves. En folletín se da a conocer *Brandão Entre o Mar e o Amor*, escrita por Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Aníbal Machado, Rachel de Queiroz y Jorge Amado. En 1941 viaja a Argentina y Uruguay para documentarse sobre la vida de Luis Carlos Prestes y escribir una novela dedicada a su quehacer político. Ese año es muy importante ya que se publica el *ABC de Castro Alves* (1941),¹⁴² por la Livraria Martins Editora, São Paulo, en agosto, cuando Amado se encontraba en Argentina, su venta fue prohibida por el Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Esta primera edición fue ilustrada por Santa Rosa Júnior. En 1942 permanece en Buenos Aires con la pesquisa y escritura del libro dedicado a Luis Carlos Prestes, al regresar a Brasil es apresado en Porto Alegre, inician un proceso en su contra en Rio de Janeiro y deciden confinarlo en Bahía, se publica *O Cavaleiro da esperança* (1942). Esta obra se publicó por entregas en Buenos Aires, a finales de 1941, traducido por Pompeu Acióli Borges, la primera edición fue en español, intitulada *Vida de Luiz Carlos Prestes, el caballero de la esperanza*, por la Editorial

¹⁴¹ Jorge Amado, *Navegação de Cabotagem*, p. 169.

¹⁴² Ya referí la importancia de Castro Alves para la obra de Amado, en esta novela menciona: “El fue artista menos dado al «arte por el arte» de cuantos han surgido en el Brasil. Conscientemente, se transforma en poeta popular, la aspiración de su poesía es servir al pueblo. Al pueblo esclavo de las senzalas, al pueblo semiesclavo de las plazas públicas” (p. 110).

Claridad. La primera publicación en Brasil fue por la Livraria Martins Editora, São Paulo.

Estos dos libros son sintomáticos de su lucha política:

...todo eso estaba mezclado a la vida política, a un trabajo político que no dejé de realizar un solo instante hasta que partí, en 1941, a la Argentina, para escribir el libro sobre Prestes. [...] *El ABC de Castro Alves* lo escribí durante la dictadura del Estado Novo, deseando, precisamente, indicar cuál debía ser la postura de los intelectuales en la lucha contra el fascismo, contra las fuerzas reaccionarias y retrógradas, y en la lucha por todas las fuerzas progresistas; por la libertad.¹⁴³

Ambas obras las escribió como protesta en contra de Getúlio Vargas. Como podemos comprender con estas novelas su postura política está presente en la mayoría de su producción narrativa, algunas veces de forma directa y otras de forma oblicua. En Argentina, por ejemplo, en esa radicalización política, se correlacionó con Rodolfo Ghioldi, Rafael Alberti, Alfredo Vlera, Raúl González Tuñón, María Rosa Oliver, Enrique Amorim, Victoria Ocampo, entre otros más. La biografía de Luis Carlos Prestes recrea dos momentos fundamentales en la vida de este activista, la Columna que encabezó en 1924 y 1927, pero sobre todo el alzamiento de 1935. En la nota de la novela aclara Amado: “Hoje, quando o nazismo sangrento e assassino ameaça a própria existência de nossa Pátria, achei que devia falar para o povo sobre as figuras que ele produziu e que nunca foram sufocadas, as que construíram liberdade”.¹⁴⁴ Carlos Alberto Pasero sintetiza la importancia de esta novela: “Se propuso no sólo un objetivo literario sino, sobre todo, de acción política:

¹⁴³ Jorge Amado, *Conversaciones con Alice Raillard* (traducción Rosa S. Corgatelli), Buenos Aires, Emecé Editores, 1992, p. 123.

¹⁴⁴ Jorge Amado, *O Cavaleiro da Esperança*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1979, p. 18.

contribuir a la campaña por la amnistía del gran líder de la Alianza Libertadora y denunciar, así, las atrocidades del régimen de Getúlio Vargas”.¹⁴⁵

En 1943 trabaja en *O Imparcial*, en la columna “Hora da Guerra”, sus obras dejan de ser censuradas, publica en este año *Terras do Sem Fim*. Sobre esta novela hay que aclarar que se dio a conocer por entregas con el título de *Sinhô Badaró* en diciembre de 1939, la idea de la novela fue retomada; y no fue hasta 1942, cuando Amado se encontraba en Montevideo que la retomó y fue concluida en Bahía en mayo de 1943. Publicada por la Livraria Martins Editora, São Paulo, capa de Clóvis Graciano. Esta obra significó el primer gran suceso en la obra de Amado, por lo que se realizaron diversas adaptaciones, entre ellas: la película *Terra violenta* (Atlântida, Rio de Janeiro, 1948), la telenovela *Terras do sem fim* (TV Tupi, Rio de Janeiro, 1966), asimismo la versión para Rede Globo de Televisão en 1981 (adaptación Walter George Durst, música Jorge Amado y Dorival Caymmi). En 1944 publica la continuación, *São Jorge dos Ilhéus*, en junio de 1944, por la Livraria Martins Editora, São Paulo, capa de Clóvis Graciano.¹⁴⁶ En este par de novelas se describe el proceso histórico de las tierras vírgenes conquistadas por los coroneles, la vida en las haciendas, la lucha encarnecida por los grandes territorios que generaron un importante desarrollo de la región. Entre historia y ficción documenta los serios problemas sociales y políticos que acarreo este devenir en Brasil. *Terras do Sem Fim* será la primer gran novela de Jorge Amado, en consideración de varios críticos, entre ellos, el maestro Antonio Candido que en el ensayo “Poesia, documento e história”, refiere:

¹⁴⁵ Cfr. Carlos Alberto Pasero, “Jorge Amado en «Buenos Aires, capital de Hispanoamérica» (1935-1942)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, número 633, marzo de 2003, p. 17.

¹⁴⁶ No logró tanta repercusión, pero se realizaron un par de adaptaciones; una al radio intitulada como la novela *São Jorge dos Ilhéus*, Rádio São Paulo, São Paulo, en 1946 y una versión en historieta: Editora Brasil-América, Rio de Janeiro, coleção “Edição Maravilhosa”, volume 174, Rio de Janeiro, s/data.

Em *Terras do sem fim*, chegamos como que à solução do movimento dialético assinalado: chegamos, por assim dizer, à fórmula da estética de Jorge Amado. Documento e poesia se fundem harmoniosamente através do romance histórico. [...] Para o autor, diga-se desde agora, não poderia haver solução melhor.¹⁴⁷

Ese mismo año publica *O Amor do Soldado*, la única pieza teatral que realizó, fue un encargo que tuvo que aceptar ante la insistencia y la necesidad económica. La acción se centra en la apasionada relación de Castro Alves con la actriz Eugênia Câmara, destacando los momentos importantes de su amor, desde que se conocieron en Recife en 1866, hasta su separación en Rio de Janeiro ocurrida en 1870. Compuesta en tres actos, además de un prólogo y epílogo, no es una buena obra, que primero pensó en publicarla como *O amor de Castro Alves*, pero para no confundir con la novela *ABC de Castro Alves*, cambió el título: “Primeira e única incursão na dramaturgia, pecinha mais ruim, a culpa é de Bibi. [...] variadas vezes têm-me proposto cheques gordos para escrever novela de televisão, obra de teatro”.¹⁴⁸ En este período como pudimos ver, no sólo se radicalizó en su postura política al publicar los libros dedicados a encomiar las figuras de Castro Alves y Luis Carlos Prestes, sino que ensayó un par de novelas que tratan sobre la lucha sangrienta por los territorios de cacao, *Terras do Sem Fim* y *São Jorge dos Ilheús*. Todas estas obras si se analizan con detenimiento, son medulares en su formación como novelista, en ellas ensaya formas y temas que retomará posteriormente para darles otra dimensión. En estas novelas la cultura popular bahiano no está tan presente, no figura en un primer plano, ésta será retomada muchos años después, como veremos.

¹⁴⁷ Antonio Candido, “Poesia, documento e história”, en *Brigada ligeira e outros escritos*, São Paulo, Ouro sobre Azul, 1992, p. 45.

¹⁴⁸ Jorge Amado, *Navegação de Cabotagem*, p. 181.

El segundo momento es aún más contrastante. En 1945 regresa a Brasil y logra ser elegido como diputado federal por el Partido Comunista Brasileiro, como representante de São Paulo con 15.315 votos. Participa en el Congresso de Escritores que concluye sus actividades con una manifestación en contra del Estado Novo, Amado es apresado junto a Caio Prado Junior, en ese año publica una obra muy importante: *Bahia de Todos os Santos*. En esta guía novelada todos los referentes son reales: es la primera gran apología de la cultura popular bahiana. En 1946 se muda a Rio de Janeiro para cumplir con sus obligaciones en la Assambléia Constituinte y logra decretar la libertad de culto, publica *Seara vermelha*. La primera edición fue de la Livraria Martins Editora, São Paulo, con ilustraciones de Carlos Scliar. La publicación de la Editora Record fue ilustrada por Carybé.¹⁴⁹ Esta obra es inusual, ya que narra el periplo terrible que sufre una familia de retirantes, una familia expulsada de tierras nordestinas por las sequías intensas que azotan a esta región brasileña. Este grupo intentaba huir hacia São Paulo para buscar una nueva forma de vida, de once personas que inician los sortilegios, sólo cuatro logran sobrevivir del hambre y la muerte. Asimismo, se describe la vida de tres hijos de una familia de retirantes que se adelantaron en la travesía: el soldado João, el jagunço Zé Trevoada y el cabo Juvêncio, éste último se volverá militante comunista:

E pela madrugada, quando as sombras ainda envolviam os campos úmidos de orvalho, e no ar se elevava aquele cheiro poderoso de terra, Nenén partiu para a caatinga pelo mesmo caminho seguido um dia por Jerônimo e sua família. Os brotos de dor e de revolta cresciam naquela seara vermelha de sangue e fome, era chegado o tempo da colheita.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Se realizó una versión cinematográfica: *Seara vermelha*, Proa Filmes, São Paulo, 1963 (música de João Gilberto, dirección de Alberto d'Aversa).

¹⁵⁰ Jorge Amado, *Seará Vermelha*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1976, p. 324.

El año siguiente se dedica a escribir los diálogos de la película *O cavalo número 13* y el argumento de *Estrela da manhã*. En 1948 se declara ilegal al Partido Comunista Brasileño, a Jorge Amado le quitan su registro de diputado, todos los afiliados fueron perseguidos, su obra es tachada de subversiva nuevamente, por lo que se autoexilia, primero en París (en Rio su departamento fue invadido por agentes federales que confiscaron libros, fotos, documentos). En esta época conoce a Picasso y a Jean-Paul Sartre. Publica *O Gato Malhado*, dedicado a su primogénito en su primer año de vida. En Polonia participa en el Congreso Mundial de Escritores y Artistas por la Paz. El año siguiente viaja a Checoslovaquia para participar en el Congreso de Escritores. En 1950, el gobierno francés decide expulsarlo, viaja por Europa Central y la Unión Soviética. Tiempo de tensión a causa de la Guerra Fría. Es hospedado en el Castillo de la Unión de Escritores, en Dobris, publica al año siguiente *O Mundo da Paz*. Recibe este año el Premio Stalin. En 1952, viaja a China, Mongolia, meses después regresa a Brasil, pero recibe la noticia de que se inició un proceso en su contra: “Responde ao processo por *O Mundo da Paz*; seus advogados de defesa são João Mangabeira e Alfredo Franjan. O juiz responsável pelo caso arquiva o processo, dizendo que o livro «é sectário e não subversivo»”.¹⁵¹ Este libro que le acarreó muchos problemas es un elogio a la otrora Unión Soviética como baluarte de lucha por la paz, pero sobre todo, el gran error consistió en erigir a Stalin como la figura emblemática de la paz. En el capítulo intitulado “Stalin, mestre, guia e pai”, el bahiano se radicalizó políticamente a tal grado por la Guerra Fría, ya que los norteamericanos amenazaban con iniciar una guerra más: “No texto, o escritor ressaltou a organização da sociedade soviética, a vida dos trabalhadores, a educação, a saúde, a segurança, a agricultura e a literatura

¹⁵¹ Jorge Amado, *Cadernos de Literatura Brasileira*, p. 16.

Cfr Edvaldo Correa Sotana, “O relato de Jorge Amado sobre a União Soviética e a manutenção da Paz Mundial”, Londina, XXII Simpósio Nacional de História, 2005.

soviética”.¹⁵² El siguiente año viaja por Europa, Argentina y Chile, se percata de la falsa visión que plasmó del bloque socialista en *O Mundo da Paz*, por lo que decide que no se vuelva a reimprimir. En 1954 publica la trilogía *Os Subterrâneos da Liberdade*, realizada entre 1952 y el año siguiente, fue publicada en 1954, con ilustraciones de Renina Katz, las novelas se intitulan: *Os Ásperos Tempos*, *A Agonia da Noite*, *A Luz no Túnel*. Obras que recrean la lucha en contra de la dictadura del Estado Novo. Considerada como literatura panfletaria, es el momento más bajo en la producción de Amado, éste la consideró sectaria:

Tony Cartano em artigo no Magazine *Littéraire* porém, baixou o pau, de rijo, em *Os Subterrâneos da Liberdade* quando apareceu a edição da Messidor, incriminando o autor por ter-se sujeitado aos cânones do realismo-socialista ditados por Zdanov. Tony conta-me de sua surpresa ao receber carta minha, da Bahia, concordando com as críticas feitas ao romance.¹⁵³

En 1955 se comienza a desligar de la política: en el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, se endurecen las denuncias contra la dictadura de Stalin y la desilusión fue fuerte: “Stalin era para mí un dios, juraba por él. Cuando él tenía sesenta, setenta años, creo, escribí un artículo de amor, de absoluto amor... [...] El mundo se desplomó aquel día. Pensé que iba a morirme, tuve una crisis de depresión, con esa angustia de no decir nada, ni siquiera a Zélia”. En su libro de memorias *Navegação de Cabotagem*, Amado recuerda una triste conversación con su compadre Pablo Neruda, quien también cayó en el error de encomiar a Stalin:

¹⁵² Cfr Edvaldo Correa Sotana, “O relato de Jorge Amado sobre a União Soviética e a manutenção da Paz Mundial”, Londina, XXII Simpósio Nacional de História, 2005.

¹⁵³ Jorge Amado, *Navegação de Cabotagem*, p. 189.

Escute, compadre, e me diga se está direito: querido camarada Tito! — Pablo se sente enrolado nas malhas da política, lastima o destino das uvas ao sabor dos ventos soviéticos: — Escute e me diga, compadre, o que devo publicar na edição que está no prelo? O elogio ou a descompostura? Assim fica difícil poeta engajado. Como é que pode? Aconselho Pablo a retirar Tito das páginas do livro, de uma vez para sempre, ficará a coberto das oscilações políticas. Sobretudo, compadre, não escreva ainda a louvação a Kruchev, é melhor esperar até ver que bicho dá.¹⁵⁴

En 1956 trabaja en *Para-Todos*, junto a su hermano James Amado, Oscar Niemeyer y Moacyr Werneck de Castro, rompe por completo con el Partido Comunista Brasileiro y recuerda en su libro de memorias que desde un par de años atrás ya sabía de las atrocidades de Stalin. En 1957 viaja al Oriente con Zélia y su compadre Pablo Neruda. A su regreso a Brasil conoce a mãe Menininha, por lo que retoma sus vínculos con el candomblé. Este dato es muy importante porque después de mucho tiempo en que se desligó un tanto de Bahía, logrará regresar a sus raíces narrativas y logrará publicar novelas que prosiguen el gran canto a su amada ciudad.

Este segundo momento, aún más caótico que el anterior. Entre el cargo de diputado, los problemas políticos con el PCB por su filiación a Stalin, las obras tachadas de panfletarias que provocaron críticas severas, lo colocaron en una zona de gran inestabilidad, como se puede intuir, es el momento más distante de su tierra natal. Afortunadamente se percató que la política como tema literario no daba para más, implicaba someterse a posturas encontradas en las que no salió bien librado y que le costaron muchos sacrificios, por lo que logró reorientarse y volver a los temas que desarrolló en la década del treinta. Jorge Amado volvió a sus raíces bahianas.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

El tercer momento corresponde a esa madurez que alcanzó, el reconociendo de su labor literaria se genera tanto en la academia como en el candomblé. La vinculación que trabajó entre la cultura popular y la cultura letrada se comenzará a desarrollar. En 1958 se inician los buenos tiempos para Amado, pues en Petrópolis escribe la obra de mayor trascendencia de su carrera: *Gabriela, cravo e canela*. La edición príncipe fue de la Livraria Martins Editora, São Paulo, con portada de Clóvis Graciano, ilustraciones de Di Cavalcanti. Al año siguiente de ser publicada, ganó cinco premios: Prêmio Machado de Assis, Prêmio Paula Brito, Prêmio Luísa Cláudia de Sousa; Prêmio Carmem Dolores Barbosa; Prêmio Jabuti.¹⁵⁵ Vendió 20 mil ejemplares en dos semanas, agosto fue la fecha de su lanzamiento, para diciembre llevaba vendidos 50 mil libros. Esta novela es el regreso al mundo de los coroneles, jagunços, prostitutas; al desarrollo de la ciudad de Ilhéus, la riqueza que conllevó la explotación del cacao en la década de 1920. Es una obra apasionante, el impacto que logró y su resonancia es innegable: se trata de la novela de Amado que a más lenguas se ha traducido y que lo encumbró como el novelista brasileño más importante de su época: “O romance o lança, de vez em uma nova visão do Brasil e do mundo, agora não mais esquemática, ou programática, mas viva, cheia de contradições e de incongruências –como a realidade, de fato, é”.¹⁵⁶

Las felicitaciones no cesaron y al año siguiente recibe el título más importante dentro del candomblé al ser nombrado Obá Orulo, retoma su compromiso y encomienda de los orixás por resguardar y dar a conocer la cultura popular bahiana, como se constatará en *Os Pastores da Noite*, pero sobre todo en la *Tenda dos Milagres*. Ese mismo año funda la

¹⁵⁵ Son famosas las versiones cinematográficas y televisivas: las telenovelas para TV Tupi (adaptación de Zora Seljan, Jeanete Volu en el papel principal); Rede Globo de Televisão (adaptación de Walter Durst, Sônia Braga como Gabriela). La película dirigida por Bruno Barreto en 1985, también con Sônia Braga como Gabriela y Marcello Mastroianni como Nacid.

¹⁵⁶ José Castello, “Jorge Amado e o Brasil”, en *O universo de Jorge Amado* (organizadoras Lilia Moritz Schwarcz e Ilana Seltzer Goldstein), São Paulo, Companhia da Letras, 2009, p. 16.

Academia de Letras de Ilhéus. En la revista *Senhor*, se publica *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, la edición como novela se publica en 1961. Seis años después se realizó una edición especial celebrando el trigésimo aniversario de la editorial que la dio a conocer, ilustrada por Floriano Teixeira. Se han realizado adaptaciones teatrales, televisivas y cinematográficas, ésta última la más reciente de 2010, dirigida por Sérgio Machado. La trama de esta novela es genial y delirante, como se sabe, consiste en la transformación de Joaquim Soares da Cunha, personaje convencional como funcionario público y padre de familia ejemplar en un vagabundo, borracho y bohemio pero que encuentra la anhelada libertad como Quincas Berro Dágua. El enredo se inicia el día de su muerte, su familia reclama su cuerpo para darle un sepelio digno, sus amigos de juerga desean llevarlo al mar para liberarlo completamente. La situación que se desarrolla en este embrollo es entre mágica, irónica y trágica. Vinicius de Moraes refiere la grandeza de la obra:

Uma sensação de bem-estar físico e espiritual como só dão os prazeres do copo e da mesa, quando se está com sede ou fome, e os da cama quando se ama. Ela representa dentro da novelística brasileira, onde já cimos consideráveis, um cume máximo. Um cume que todos os escritores jovens devem ter em mira numa sadia inveja e num saldável desejo de ultrapassá-lo. E tanto pior se o não fizerem.¹⁵⁷

En 1960, promueve con el cargo de vicepresidente de la União Brasileira de Escritores el Festival do Escritor Brasileiro, evento realizado el 25 de julio, y logra tal resonancia este evento que por decreto gubernamental se decreta ese día como “Dia do Escritor”. Ese año funge como anfitrión de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir. Los reconocimientos no cesan y 1961 será un año de bonanza para Jorge Amado: es electo por unanimidad en la Academia Brasileira das Letras, y no sólo le reconocen su contribución novelística, sino

¹⁵⁷ Jorge Amado, *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1959, p. 13.

que le otorgan una de las sillas emblemáticas, el número 23, perteneciente a Otávio Mangabeira, silla que perteneciera a Machado de Assis y a José de Alencar:

Eleito em 1961, ao vestir o fardão para ir tomar posse da cadeira cujo primeiro ocupante foi Machado de Assis, tendo como patrono José de Alencar, cadeira para romancista, sentindo-me afogar pelo infame colarinho de celulóide, peço a Zélia uma tesoura, com urgência, e o reduzo a metade da altura, posso respirar.¹⁵⁸

Recibe homenajes en Rio de Janeiro y en Salvador. Ese mismo año se publica *Os Velhos Marinheiros*,¹⁵⁹ publicada por la Livraria Martins Editora, São Paulo (portada Clóvis Graciano, ilustraciones Aldemir Martins, retrato del autor de Carlos Scliar). En la edición de la Editora Record, la portada fue realizada por Di Cavalcanti, ilustraciones de Aldemir Martins, retrato del autor de Flávio de Carvalho y foto del autor por Zélia Gattai. Esta novela recrea las memorias del “capitán” Vasco Moscoso de Aragon, personaje renuente a todo trabajo, que de la noche a la mañana se enriquece al heredar el patrimonio del abuelo paterno, asimismo, obtiene el diploma de capitán en la Capitanía del Puerto, sin conocer la vida de los marineros. La trama de la historia se desarrolla en una emergencia, tiene que conducir un barco, al anclar en Belem y acercarse una terrible tormenta, da la orden extraña de reforzar todos los amarres, acción que no haría ningún capitán, de todos los navíos el suyo es el único que se salva.

En 1962 viaja a La Habana invitado por la Unión de escritores cubanos, publica la novela *O Mistério dos MMM*, escrita junto con Viriato Corrêa, Dinah Silveira de Queiroz, Lúcio Cardoso, Herberto Sales, José Conde, Guimarães Rosa, Antonio Callado, Orígenes

¹⁵⁸ Jorge Amado, *Navegação de Cabotagem*, p. 289.

¹⁵⁹ La primera edición de esta novela incluye *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, con ilustraciones de Glauco Rodrigues, Livraria Martins Editora, São Paulo.

Lessa y Rachel de Queiroz. En 1964 publica *Os Pastores da Noite*,¹⁶⁰ novela muy importante en la recreación de la cultura popular bahiana. En esta figuran el cabo Martim, malandro que se enreda en múltiples sortilegios junto a su compadre de santo Curio; el gran personaje de Jesuíno Galo Doido, babalaô de un terreiro-de-angola caboclo; la madrota Tiberia y su casa de citas o el simpático Pé-de-Vento. Compuesta de tres historias, la primera recreación tiene que ver con el doble triángulo amoroso (Otalía-Curió-Marialva y Curió-Marialva-Cabo Martín), los dos hijos de santo de Oxalá, se enamoran de la *femme fatale* Marialva, quien casi logra el cometido no sólo de verlos rendidos a sus pies, sino que se quitaran la vida por su “amor”. Este conflicto era inexplicable, ya que ambos se conocían desde la infancia, cuando eran como los capitanes de la arena: “...juntos haviam derramado o sangue dos galos e dos bodes sobre as cabeças, jurando lealdade um ao outro, e, por amor de Marialva, levantados estavam um para outro como muros de ódio, os olhos pedindo morte e sangue”.¹⁶¹ La segunda narración se intitula “El compadre de Ogum”. La anécdota es genial y simple: el Massu recibe de manera inesperada a un supuesto hijo suyo de la meretriz Benedita, el niño, Felicio, era rubio de ojos azules, aún así, el negro se hace cargo de él, a la muerte de la progenitora. La acción se desarrolla al preparar el bautizo del pequeño, son varios los candidatos, los personajes principales de la novela (Curió, Cabo Martín, Jesuíno Galo Doido, etc.), la madrina será Tiberia, aunque para elegir al padrino, Massu pide la ayuda de su santo Ogúm, éste a través de la madre de santo Doninha, le hace saber que él será el padrino. Esta noticia lo llena de alegría, pero también de inquietud, ya que eso nunca había sucedido, “nunca se había visto”, además de esta problemática, el

¹⁶⁰ Publicado por la Livraria Martins Editora, São Paulo (portada Clóvis Graciano, ilustraciones Aldemir Martins, retrato del autor de Carlos Scliar). En la edición de la Editora Record, la portada fue realizada por Di Cavalcanti, ilustraciones de Aldemir Martins, retrato del autor de Flávio de Carvalho y foto del autor por Zélia Gattai.

¹⁶¹ Jorge Amado, *Os pastores da noite* (portada de la película, ilustraciones de Aldemir Martins, retrato del autor de Flávio de Carvalho, fotografía del autor Zélia Amado), Rio de Janeiro, Editora Record, 1978, p. 122.

meollo consistiría en cómo hacer que el orixá se presente en una iglesia católica sin que nadie se percate. La solución la da Jesuíno, el sabio iawô: un hijo de Ogun será el indicado para recibir al santo y realizar la ceremonia católica. Artur da Guima es el encargado y como este orixá es San Antonio en el sincretismo, el padrino se llamará Antonio de Ogun. La tercera parte se intitula “La invasión al morro de Mata Gato”, apartado en que descolla Jesuíno Galo Doidó como el sabio babalão de este grupo de personajes, en éste se puede vislumbrar como un esbozo, en algunos sentidos, de Pedro Archanjo, protagonista de la *Tenda dos Milagres*. Como dato anecdótico, fue tal el impacto de esta obra que se realizó una adaptación cinematográfica a cargo de Marcel Camus, filmada en 1975, en la capital bahiana (música de Antônio Carlos e Jocáfi y de Wálter Queirós, cantadas por Maria Creusa y Emilio Santiago; entre el elenco: Mira Fonseca, Jofre Soares, Grande Otelo, Zeni Pereira, Antônio Pitanga, Paco Sanches). En televisión el capítulo “O compadre de Ogum” fue adaptado por la Rede Globo de Televisão (1995).

En 1965 publica una de sus más grandes novelas, *Dona Flor e seus dois Maridos*. obra escrita en su casa de la Rua Alagoinhas, nº 33, en Rio Vermelho, Salvador, Bahia; la primera edición correspondió a la Livraria Martins Editora, São Paulo (tiraje de 75.000 ejemplares, portada Clóvis Graciano, ilustraciones Floriano Teixeira, retrato del autor de Carlos Scliar).¹⁶² En este momento de la carrera de Amado, casi toda obra que daba a conocer era un best seller. El impacto que generó se puede sintetizar en la siguiente referencia:

¹⁶² En 1976, la Editora Record publicó una edición especial no comercial (la portada era una foto de Sônia Braga). Además de las varias adaptaciones fue inspiración para composiciones musicales de Antônio Carlos e Jocáfi y de Neneco e Preto Velho. Bruno Barreto realiza la versión cinematográfica, con música de Chico Buarque, protagonizada por Sônia Braga, José Wilker y Mauro Mendonça, y que se presentó en noviembre de 1976, marcando récords de asistencia en todo Brasil, tuvo buena recepción en Estados Unidos, Europa y América Latina.

Mais de mil pessoas comparecem à primeira sessão de autógrafos de Jorge Amado em Portugal, na Sociedade Nacional de Belas Artes. O escritor chega aos mil autógrafos no lançamento de *Dona Flor e seus dois maridos* na livraria Civilização Brasileira, em Salvador. O romance sai com tiragem de 75 mil exemplares. Uma segunda sessão de autógrafos é marcada na capital baiana para atender aos leitores que ficaram fora da primeira.¹⁶³

Entre esta novela y la *Tenda dos Milagres*, Amado se toma un necesario reposo de cuatro años, tiempo propicio para pensar y desarrollar esta gran novela, considerada por su autor como la más importante tanto por la temática, como por la composición, ya que es la obra más compleja en su entramado temporal. El crítico Heitor Martins considera a *Tenda* como el libro más importante publicado a finales de la década del sesenta e inicios de 1970: “Isto tanto pela posição de destaque que Amado ocupava no quadro literário brasileiro naquele contexto, como pelo grande sucesso de público a que alcançou o romance. As tiragens das obras do romancista eram, segundo Heitor Martins, as mais altas em língua portuguesa naquele tempo e *Tenda* foi então, mais um best seller de Amado”.¹⁶⁴ Antonio Olinto fue el primer crítico que lo consideró como una novela de tesis o paradigmática.¹⁶⁵

¹⁶³ Jorge Amado, *Cadernos de Literatura Brasileira*, p. 19.

¹⁶⁴ Heitor Martins, “Romance brasileiro em 1970: Tenda dos Milagres”, en *Suplemento Literário*, Caderno 1, São Paulo, 14 de marzo de 1970.

¹⁶⁵ Antonio Olinto, “A obra de Jorge Amado e sua irradiação no Portugal”, en *Horizonte literário*, Portugal, 29 de septiembre de 1973. Carolina Fernandes Calixto en su tesis de doctorado titulada: *Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos políticos-culturais*, refiere sobre *Tenda*: “... a obra por excelência em que Amado se preocupou em expressar a sua teoria a respeito da identidade mestiça do povo brasileiro. Através desta obra o autor ofereceria assim sua interpretação de Brasil, ainda que ela permeasse de certa forma todo o conjunto de sua produção literária” (p. 125). Cfr. Carolina Fernandes Calixto, *Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos políticos-culturais* (tesis de maestría en Historia), Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2011.

CAPÍTULO CUARTO: El mestizaje como tienda del milagro brasileño



Tenda dos Milagres, *momento cimero en el mundo amadiano*

Todos sabemos que nuestra época
es profundamente bárbara,
aunque se trate de una barbarie ligada
al más alto grado de civilización.
ANTONIO CANDIDO

Esta es una novela de tesis: la propuesta de Jorge Amado corresponde al mestizaje biológico y cultural como rasgo distintivo de la conformación, de los caracteres nacionales brasileiros, la Bahía como ese lugar de origen y gestación: “Es el problema de la formación de la nacionalidad brasileña, de la lucha contra los prejuicios, sobre todo los prejuicios raciales, contra la falsa ciencia, contra la falsa erudición «europeizante»”.¹⁶⁶ Es una obra compleja por cómo profundiza en el contenido que desarrolla y por la forma en que se compone, en ella se evidencia una complejidad y refinamiento en la escritura del bahiano. John P. Dwyer sintetiza muy bien la trascendencia de esta novela: “...lançado em 1969. Nove anos depois, essa obra já havia alcançado 19 edições no Brasil e traduções a sete línguas –inglês, russo, alemão, francês, húngaro, italiano e espanhol–, merecendo ainda interessante versão cinematográfica de Nelson Pereira dos Santos”.¹⁶⁷ La voz narrativa problematiza de manera general ese racismo biológico, así como las diversas formas de discriminación cultural que prevalecieron en Salvador Bahía a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, y sobre todo, en el golpe militar de 1964: “...via remissões ficcionais, é possível ressaltar que ele elege a Bahia como síntese cultural e referência de

¹⁶⁶ Jorge Amado, *Conversaciones con Alice Raillard* (traducción Rosa S. Corgatelli), Buenos Aires, Emecé Editores, 1992, p. 110.

¹⁶⁷ Cfr. John P. Dwyer, “Carnaval e narrativa paralela em *Tenda dos Milagres*”, en *Revista Iberoamericana*, vol. L, Núm. 126, enero-marzo 1984.

origem da nacionalidade, por esta se construí em locus do processo de mistura racial, que caracterizou a formação do povo brasileiro, temática relevante do romance”.¹⁶⁸

La tesis propuesta consistía en mostrar que era inevitable la mezcla de “razas”, así como los intercambios culturales, ya que estos no sólo eran mal vistos y desdeñados, sino que fueron atacados violentamente por ciertos dirigentes de “elite” que intentaban imponer su ortodoxa formación occidental. Esta visión crítica dentro de la novela se extiende al evidenciar los cánones de la “alta cultura”, al narrar con gran sarcasmo e ironía, los usos y costumbres de ciertas instituciones literarias de esa época (periódicos, editoras, vida académica). En ese sentido, las instituciones, el gobierno, la familia (núcleo de la sociedad), representarían de alguna forma los espacios cerrados que limitan y estereotipan en ciertos sentidos. La “Tienda de los milagros” opera de forma contraria, no sólo es un espacio de reunión (puertas abiertas para interactuar libremente) para recrear las “expresiones de arte popular” sino también corresponde a la alegoría de la calle, la ciudad como la genuina Universidad de la vida, espacio de libre recreación y tolerancia cultura en donde la mezcla era propicia: “Aqui, no território do Pelourinho, nessa universidade livre, na criação do povo nasce a arte. Noite adentro, os alunos cantam. «Ai, ai, Aidê / jogo bonito que eu quero aprendê / Ai, ai, Aidê».”¹⁶⁹

¹⁶⁸ Heloísa Barretto Borges, “Uma leitura do romance *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado: a relação triádica real/fictício/imaginário no texto literário”, en, *Sitientibus*, Feira de Santana, n. 37, jul-dic., 2007, p. 121. El golpe militar se gestó el 31 de marzo de 1964 en contra del presidente João Goulart, el gobierno norteamericano apoyó este golpe, también conocido como la Contrarrevolución. Debido a la complejidad del tema no profundizaré, me apoyaré cuando sea pertinente, véase entre otras obras: *1964-2014: Golpe Militar, História, Memória e Dereitos Humanos* (organización Maria Ribeiro do Valle), São Paulo, Universidade Estadual Paulista, Editora Cultura Acadêmica, 2014.

¹⁶⁹ Jorge Amado, *Tenda dos Milagres* (capa Emilio di Cavalcanti, ilustraciones Jenner Augusto, retrato Jordão de Oliveira, foto Zélia Amado), Rio de Janeiro, Editora Récord, 1976, p. 14. A partir de esta cita, cuando refiera esta edición indicaré en el texto el número de página entre paréntesis.
Cfr. Ilana Goldstein Seltzer, *O Brasil Best Seller de Jorge Amado: literatura e sociedade nacional*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 22.

Ilana Goldstein una de las especialistas actuales de la narrativa de este autor considera que la novela es:

O intento foi analisar a representação do Brasil em sua produção e em suas declarações, por meio de recortes específicos, mas relevantes: a mestiçagem, o sincretismo religioso, a festa e a malandragem como elementos acionados na construção da identidade nacional. Tais aspectos se tornam mais presentes a publicação de *Gabriela*, em 1958, quando a utopia política parece dar lugar a uma utopia cultural alegre e mestiça que persistiu até os últimos dias –mas cujo prenúncio se encontrava já nos primeiros romances.¹⁷⁰

Con esta esta referencia se remarca que la lucha en este espacio era contra la intolerancia, contra la discriminación y el “racismo” biológico y cultural de aquella época; contrapunteando, el intento era de fraternizar, recrear y resguardar las expresiones que no pertenecían el orden “oficial”, asimismo, se intentaba guardar respeto por el personaje que más bien hacía al grupo, a esa forma de sociabilidad.

Esta inquietud de escribir sobre los males sociales corresponde a esa nueva necesidad histórica, se suponía que ya se habían superado esos atavismos de dictaduras militares, aunque era todo lo opuesto. Ante tal situación de opresión y censura, Amado reconsideró que la literatura debía estar al servicio de las buenas relaciones entre los seres humanos para luchar en contra de las vejaciones, los abusos y las injusticias de ese periodo. Este escritor reescribió la cultura popular bahiana que había ensayado en otras novelas como las ya referidas en este trabajo, con respecto al candomblé, por ejemplo, en ese año cumplía su octavo aniversario con la distinción de Obá Arulo del terreiro Ilê Axé Apô Afonjá, a cargo

¹⁷⁰ Cfr. Ilana Goldstein Seltzer, *O Brasil Best Seller de Jorge Amado: literatura e sociedade nacional*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 22.

de la entrañable Mãe-de-Santo Menininha. Su obligación era volver a luchar a favor de las expresiones culturales afrobahianas.

El prelude que abre la novela es clave en ese sentido, no sólo es Pedro Archanjo el personaje protagonista, sino que, a partir de él, se da pie para recordar a muchas más personalidades populares de esta ciudad. Por tal razón, la voz narrativa va recorriendo la Ladeira do Pelourinho que como se recordará con las anteriores referencias de esta tesis, es el lugar en donde se encuentra la Casa Fundação de Jorge Amado. Este es un espacio emblemático de la ciudad por ser la arteria principal desde su fundación: “El Pelourinho... tras conocer tiempos de esplendor y miseria, de indiferencia y abandono, y por último, de restauración de su grandeza histórica, la urdimbre del Pelourinho circunscribe un largo periodo que se inicia y confunde con el orden de la ciudad de Salvador, la más antigua aglomeración urbana brasileña, que durante 214 años fue la sede del gobierno colonial de Portugal (1549-1763) y durante tres siglos fue la ciudad más importante de la América portuguesa”.¹⁷¹

Esta calle y sus alrededores como los parques y los mercados sirven para hacer mención de todos esos artistas populares no reconocidos. Entre ellos, a varios mestres de capoeira, además de los más destacados como Budião y Barroquinha, se refiere a Querido-de Deus, Saveirista, Sete Mortes, Bigode de Seda, Vicente Pastinha, Doze Homens, Chico Me Dá, etc. Asimismo, se refiere a maestros plásticos, creadores de milagros, el principal Lídio Corró, y todos los que lo antecedieron o fueron sus contemporáneos; João Duarte da Silva, Licídio Lopes, Agripiano Barros, Raimundo Fraga; talladores de madera como el

¹⁷¹ Cfr. Alessadra Oliveira Araújo, Heloísa Araújo de Araújo, Isabela Santos, Albuquerque, “Entre a realidade e a imaginacao: Suor, Jubiabá e Mar morto”. Consultado en línea el 15 de octubre de 2015. <https://www.google.com.mx/#q=Alessadra+Oliveira+Ar%C3%A1ujo,+Helo%C3%ADsa+Araujo+de+Ar%C3%A1ujo,+Isabela+Santos,+Albuquerque,+%E2%80%9CEntre+a+realidade+e+a+imaginacao:+Suor,+Jubiab%C3%A1+e+Mar+morto>

mestre Agnoldo, fraguadores de metales como Mário Proença. El personaje principal Pedro Archanjo cierra un ciclo de artistas y artesanos no reconocidos ni valorados, en sus libros publicados recuperará esa memoria olvidada:

Este fato pode ser entendido pela intensa identificação que Amado tinha com Pedro Archanjo, apontando-o, inclusive como um de seus personagens mais completos –ou o mais completo –e o que lhe deu mais satisfação. O fato é que Archanjo fala pelo seu criador em *Tenda*.¹⁷²

A Archanjo le corresponde ser el eje medular de esta obra, el protagónico, es el punto de partida en que se entrelazan las acciones sustanciales, la trama de esta historia. Jorge Amado menciona en su autobiografía *Navegação de Cabotagem* sobre la complejidad de este personaje: “...Archanjo é a soma de muita gente misturada: o escritor Manuel Querino, o babalaô Martiniano Eliseu do Bomfim, Miguel Santana Obá Aré, o poeta Artur de Sales, o compositor Dorival Caymmi e o alufá Licutã — e eu próprio, é claro”.¹⁷³ Este personaje de ficción es un homenaje oblicuo a varias personalidades bahianas, entre ellas, al ya mencionado babalaô Martiniano Eliseu de Bonfim (1859-1943), descendiente de esclavos que cultivó y fortaleció las prácticas del candomblé en Bahía, vivió once años en Nigeria, pero también: “...Archanjo é desenhado, moldado e construído para se contrapor às teorias raciais, em especial, ao seu maior ideólogo por seu caráter de disseminador: Arthur de Gobineau que foi Embaixador francês na Corte Imperial brasileira e que se admirava de como eram feios os brasileiros.”¹⁷⁴

¹⁷² Carolina Fernandes Calixto, *Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos político-culturais* (tesis de maestría), Niterói, 2011, p. 126

¹⁷³ Jorge Amado, *Navegação de Cabotagem*, Rio de Janeiro, Editora Récord, p. 112.

¹⁷⁴ Cfr. Humberto Luiz Lima de Oliveira, “Os milagres da Tenda: uma leitura da mestiçagem em Jorge Amado”, en *Nova Leitura Crítica de Jorge Amado* (organizadoras Sudha Swarnakar, Edilane Figueiredo

Pedro Archanjo resulta entrañable por estas referencias, toda la riqueza que conlleva sus rasgos distintivos son la suma de todas estas diversas personalidades que también trabajaron por cultivar, resguardar y defender la cultura popular bahiana de las capas bajas. Entre el novelista y Manuel Querino se da principalmente la proyección, el mulato publicó diversas obras que son claramente un homenaje a su quehacer intelectual en los títulos de la obra de Archanjo, entre ellos: *Artistas bahianos; indicações biográficas y As artes da Bahia*. Manuel Querino (1851-1923) nació en Santo Amaro, en el Recôncavo bahiano, este mulato perteneciente al pueblo se preocupó por resguardar las expresiones culturales de su época, se involucró con artistas, trabajadores y fue participante del candomblé. Fundó la Liga Operária Baiana y el Partido Operário Conselheiro: “Militante das causas dos trabalhadores livres e escravos e de outras questões sócio-políticas que afetaram diretamente os interesses das classes artísticas e operárias, transitou pelos salões das elites letradas e experimentou a vida dos humildes trabalhadores excluídos, convivendo em um campo de tensões que gravitava em torno do mundo dos negros e dos brancos, dos pobres e ricos, dos bárbaros e civilizados”.¹⁷⁵ Manuel Querino es emblemático por todo el trabajo que realizó, ya que además de que recopiló el trabajo de artista bahianos que no pertenecían a la cultura oficial, también luchó en contra de la cultura del olvido que desdeñaba y marginaba el trabajo de los artistas populares. Entre Pedro Archanjo, Jorge Amado y Manuel Querino hay varias correspondencias implícitas e explícitas que se pueden leer en la novela:

Lopes, Patrícia Gomes Germano), Campina Grande, Editora da Universidade Estadual da Paraíba, 2004, p. 39.

¹⁷⁵ Cfr. Maria das Graças de Andrade Leal, *Manuel Querino entre letras e lutas –Bahia: 1851-1923*, São Paulo, Annablume, 2009.

Saído ou não das maltas de capoeira, o fato é que Querino descreve uma trajetória que o leva do anonimato, a que estava relegado a grande maioria de escravos e ex-escravos de seu tempo, estudando e, mais que isso, empunhando a bandeira da contribuição do africano à civilização brasileira. Poderíamos dizer sobre esse ponto que Querino foi mais afortunado que Pedro Archanjo no reconhecimento de sua contribuição intelectual.¹⁷⁶

Pedro Archanjo es una muestra de la postura estética amadiana sintetizada por el maestro Antonio Candido: “...é o maior romancista do amor, força da carne e de sangue que arrasta os seus personagens para um extraordinário clima lírico. Amor dos ricos e dos pobres; amor dos pretos, dos operários, que antes não tinha estado de literatura serão edulcorados pelo bucolismo ou bestializado pelos naturalistas”.¹⁷⁷

Para iniciar el análisis de la novela es medular analizar al protagonista a partir de su primera y última intervención, ya que ambos momentos son significativos en su caracterización, sus palabras, sus acciones suelen tener una carga simbólica: “...pues condensan las características y anuncian o por lo menos insinúan el destino del respectivo personaje”.¹⁷⁸ Las primeras referencias de este personaje son inusuales, corresponden a múltiples aproximaciones, todas ambiguas y sin certezas. Al primero que se le encarga investigar sobre su vida y obra es a un “poeta cornudo y simple” Fausto Pena, que, a pesar de sus limitaciones, alcanza a comprender que todo lo referente a Pedro Archanjo es prácticamente un misterio: “Com frequência encontrei-me ante o vazio, um hiato no espaço e no tempo, ou em face de acontecimentos inexplicáveis, múltiplas versões, interpretações disparatadas, completa desordem no material recolhido, informações e informantes

¹⁷⁶ Flávio Gonçalves dos Santos, “Do popular ao erudito: a história dos Pedros Archanjos”, en *Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado. História, Literatura e Cultura*, p. 207.

¹⁷⁷ Antonio Candido, “Poesia, documento e história”, en *Brigada Ligeira e outros escritos*, 2014, p. 47.

¹⁷⁸ Alberto Vital, *Principios y finales. Gabriel García Márquez y América Latina*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 9.

contraditórios” (p. 21). Por su lado, el nobel norteamericano, el Dr. Levenson lo dimensiona a la categoría de gran catedrático que coadyuvó en las ciencias, y que resulta ser una eminencia del Brasil para el mundo: “um libertário, sem ideologia, é certo, mas de incomparável paixão popular, bandeira de luta contra o racismo, o preconceito, a miséria e a tristeza” (p. 21). Ambas visiones son en ciertos sentidos superficiales y, por ende, poco acertadas. La voz narrativa juega con la problemática de la “otredad”, en donde, se intenta comprender desde fuera sin profundizar en “realidad” que ocurrió dentro de un fenómeno cualquiera. Los caracteres de este personaje se recrearán desde diversos puntos de vista y desde diferentes momentos de su vida, haciendo una especie de espiral que volverá compleja la conformación de su figura, en otras palabras: “La verdad es un relato que otro cuenta. Un relato parcial, fragmentario, incierto, falso también, que debe ser ajustado con otras versiones, con otras historias”.¹⁷⁹ La frontera entre ficción y realidad se volverá ambigua, la invención será la constante a lo largo de la narración, cada quien dará su visión sobre quién pudo ser Archanjo. La primera intervención de este personaje se recrea a partir de los últimos momentos de su vida. Recién ha salido de la taberna de un turco, después de discutir acerca de la Segunda Guerra Mundial que se encontraba en su momento álgido, el Ajoubá argumentaba que Hitler no ganaría y no mataría a todos los que no fueran arios, gritando a los cuatro vientos: “ha de nacer, ha de crecer y mezclarse”. Ya en la calle se encuentra solo, en plena miseria y cae en una zanja de la Ladeira do Pelourinho; en la madrugada, el mayor Damião de Souza lo encuentra, Mané Lima y un santero lo voltean y lo reconocen, a partir de este momento comenzará a fraguarse su leyenda. Los características que lo distinguen como personaje de ficción se comienzan a configurar a

¹⁷⁹ Ricardo Piglia, “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, en *Revista Casa de las Américas*, número 222, 2001, p. 15.

partir de su muerte, como refiere Antonio Candido en su ensayo sobre el personaje de novela: “A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de ser das pessoas”.¹⁸⁰ Fragmentariamente se va reconstruyendo su personalidad. En contra parte, su última aparición corresponde a una alegoría, ya que lo convierten en tema del carnaval bahiano, su figura ya es parte de la cultura popular de su pueblo, una celebridad, la tesis de Jorge Amado se concreta, al combinar historia y ficción, esta previsión es fundamental porque, así como el novelista lo desarrolla en el plano ficticio, en la vida real al novelista le dedicaran no uno, sino múltiples homenajes en los carnavales de todo Brasil:

Pedro Archanjo Ojuobá vem dançando, não é um só, é vários, numeroso, múltiplo, velho, quarentão, moço, rapazola, andarilho, dançador, boa-prosa, bom no trago, rebelde, sedicioso, grevista, arruaceiro, tocador de violão e cavaquinho, namorado, terno amante, pai-d'égua, escritor, sábio, um feiticeiro. Todos pobres, pardos e paisanos (p. 337).

El bedel a lo largo de toda su vida desarrollará la dialéctica entre la vida académica y científica contrapunteada a las expresiones culturales populares, casi siempre despreciadas. Los estudios que realiza a través de la ciencia y las letras, y que resguarda en las cuatro publicaciones que da a conocer lo posicionan como el gran personaje que coadyuva a erradicar las posturas prejuiciosas que imperaban en ese entonces. El énfasis consiste en que no sólo se debía conocer sino reconocer toda la riqueza que conlleva el mestizaje bahiano, estas obras son: *A vida popular na Bahia* (1907), *Influências Africanas nas*

¹⁸⁰ Antonio Candido, “O personagem do romance”, en *O personagem da ficção*, São Paulo, Debates, 1968, p.62.

Costumes da Bahia (1918), *Apontamentos Sobre a Mestiçagem nas famílias baianas* (1928), *A culinária baiana: origens e preceitos* (1930). Este proceso de documentación y escritura obviamente es complejo, este trabajo se desarrolla a lo largo de varias décadas, en vida son más los ataques por la defensa de estas expresiones culturales que el reconocimiento por su labor. Paradójicamente la valorización del contenido de sus libros llegará varios años después de muerto, al ser rescatado como toda una eminencia, como ya se refirió, por un extranjero que sí tuvo la sutileza de leer su aporte: “As declarações de Levenson colocaram as páginas das gazetas, os microfones das rádios, as câmaras de tevê a serviço da memória e da obra do baiano até então desconhecido – de súbito celebridade internacional” (p. 61). Este suceso irónico que recrea Amado, es al mismo tiempo una crítica a ese atavismo latinoamericano: tienen que llegar los extranjeros a “descubrir” lo valioso y sacar provecho, para proyectar a nivel mundial. Al señalar el nobel a Archanjo como un prodigio, se puntualiza el descuido de no conocer su trabajo, asimismo, cometer otro craso error, al iniciar de inmediato su canonización. Se organiza el festejo del centenario de su natalicio, un supuesto simposio o coloquio sobre su obra que afortunadamente no se concreta, y para colmo de males, el promover el “Prêmio Aguardente Crocodilo”, auspiciado por una bebida alcohólica. Este premio dirigido a niños de nivel primario que otorgaría cinco becas de estudio para la secundaria, corresponde a una farsa que es recreada de manera magistral. Son dos los intentos de crear la “biografía oficial” de Archanjo, los pequeños después de leerla deberían escribir su propia versión. He aquí la primera tentativa mandada por el organizador, el profesor Calazans a la agencia publicitaria “Agencia Doping”:

Nome: Pedro Archanjo. Data e local de nascimento: 18 de dezembro de 1868, na Cidade do Salvador, Estado da Bahia. Filiação: Filho de Antônio Archanjo e de Noemia de Tal, mais conhecida por Noca de Logunedê. Do pai sabe-se apenas ter sido recruta na Guerra do Paraguai na qual morreu durante a travessia do Chaco, deixando a companheira grávida de Pedro, primeiro e único filho. Estudos: Tendo aprendido sozinho a ler, freqüentou o Liceu de Artes e Ofícios onde adquiriu noções de diversas matérias e da arte tipográfica. Destinguiu-se em português e desde cedo foi dado à leitura. Já homem maduro aprofundou-se no estudo da antropologia, da etnologia e da sociologia. Para fazê-lo aprendeu francês, inglês e espanhol. Seus conhecimentos da vida e dos costumes do povo eram praticamente ilimitados (p. 185, 186).

Además de estos datos sistematizados, se menciona sobre las cuatro obras que publicó en vida: *A vida popular da Bahia*, *Influências africanas nos costumes da Bahía*, *Apointamentos sobre a meztizagem* y *A culinária baiana: origens e preceitos*. Todas éstas consideradas piezas fundamentales para comprender la mezcla cultural brasileña. La burla se cierra con la nueva edición de su obra (de lujo por supuesto), que es comentada por Artur Ramos dentro de la colección “Mestres do Brasil”. Como se podrá comprender la segunda versión realizada por la agencia publicitaria resulta aún más distorsionada, la parodia logra el cometido, las carcajadas son inevitables: “O imortal escritor e etnólogo Pedro Archanjo, glória da Bahia e do Brasil, internacionalmente famoso, [...] lutou Pedro Archanjo desde cedo para elevar-se do meio limitado e medíocre em que nascera. Iniciou estudos de literatura e música, logo se notabilizando entre os colegas pela indisfarçável vocação para as letras” (p. 187). La recepción en los niños por supuesto resulta aún más cómica, la voz narrativa refiere a dos de los ganadores, el primero se va por los cánones y eleva aún más la figura del Ajoubá a niveles ridículos. Un niño humilde da una versión no tan distorsionada: “...era um órfão muito pobre que fugiu de marinheiro com uma gringa igual que meu tio

Zuca [...] quando morreu virou glória do Brasil e ganhou prêmio do jornal que era uma bolsa cheia de garrafas de cachaça. Viva Pedro Archanjo e o Gaiato Crocodilo” (p. 193).

Para comprender cómo llegó a este nivel de complejidad este personaje es necesario repasar todo el trabajo que realizó junto a su compadre de santo Lídio Corró y los demás asistentes de la “Tenda dos Milagres”. Lídio como grabador y pintor de “milagros” es un homenaje a todos los artistas plásticos que ilustraron y compartieron los trabajos con Amado:

1. En la juventud, el cultivo y defensa de las expresiones culturales populares la realiza al participar en los afoxés de los carnavales bahianos de los primeros años del siglo veinte.

2. Los estudios de la cultura popular bahiana se editarán de manera precaria, sin lograr el reconocimiento sino todo lo contrario, el ataque de los “científicos” racistas que desdeñaban toda expresión artística o cultural del “vulgo”.

3. Al fallecer, sus amigos y en general el pueblo bahiano de las capas bajas le rendirán un funeral digno de su figura y será tema de carnaval como homenaje a su lucha por el pueblo y sus expresiones populares.

Eu penso que os orixás são um bem do povo.
A luta da capoeira, o samba-de-roda, os afoxés,
Os atabaques, os berimbaus, são bem do povo. [...]
Sou a mistura de raças e homens, sou um mulato, um brasileiro. [...]
Amanhã [...] tudo já terá se misturado por completo e o que hoje é mistério
e luta de gente pobre, roda de negros y mestiços, música proibida, dança ilegal,
candomblé, samba, capoeira, tudo isso será festa do povo brasileiro,
música, balé, nossa cor, nosso riso, compreende?
J. AMADO

En primera instancia, al joven Pedro y al experimentado Lídio Corró les correspondió organizar los preparativos del grupo Os Filhos da Bahía, en el carnaval bahiano de 1903: “Veio o entrudo inteiro: máscaras, zé-pereiras, mandus, zabumbas, fantasias, blocos, cordões, esfarrapados, cabeçorras, caretas. Quando o afoxé despontou no Politeama, ouviu se um grito uníssono de saudação, um clamor de aplauso: viva, viva, vivoô.” (p. 79). Esta alegría desaforada del pueblo de las capas bajas, con toda su cultura popular basada en lo afrobrasileño, obviamente, para la época, no tuvo buena recepción por parte de los organizadores que veían cómo cada año cobraban más fuerza este tipo de expresiones que “corrompían” el canon europeo imperante. La representación de la “República dos Palmares” a cargo de este grupo fue el detonante: ese año prohibieron el desfile de los afoxés; la caracterización correspondió a un ejército de negros y mulatos, comandados por Zumbi. Cuando Jorge Amado, Obá Arulo en el candomblé, recurre a su figura, y todo lo que ya representaba este personaje emblemático a inicios del siglo pasado, fija su postura de novelista comprometido. El último líder del Quilombo dos Palmares, se yergue como símbolo de resistencia y se le hace un gran homenaje:

Duplamente ousara, pois trouxe às ruas a República dos Palmares armada em guerra, os heróicos combatentes e Zumbi, seu chefe e comandante, o maior de todos os guerreiros, vencedor de três exércitos, a enfrentar o quarto, no instante da batalha, pondo em perigo Império e Imperador, vitorioso em sua montanha de fogo e liberdade.

Lá estava Zumbi de pé sobre a montanha, a lança em punho, o torso nu, uma pele de onça tapando-lhe as vergonhas. O grito de guerra marca a dança dos negros fugidos dos engenhos, do relho, dos capatazes e senhores, da condição de alimária, recuperados homens e beligerantes; nunca mais escravos. Numa ala, os guerreiros semi-nus, na outra os mercenários de Domingos Jorge Velho, o escravocrata, cabo de guerra sem dó nem piedade, sem lei e sem tratados. “Quero-os vivos, a todos, para escravos”, anunciava em seu discurso ao povo da Bahia, no carnaval. Tinha barbas longas, túnica e talabarte, chapéu de bandeirante e na mão o chicote de três pontas (p. 80).

Pedro Archanjo representa en el *afoxé* a Zumbi dos Palmares y con el grito de guerra: “nunca mais escravos”, la cual es una provocación tanto para el pueblo asistente que acompaña de pie, como para la élite que presenciaba en los balcones. Contextualizando la representación, este carnaval se recreaba a inicios del siglo XX, cuando las expresiones de los negros apenas se toleraban, evidenciando el racismo tanto biológico, como cultural. La orden de los ostentadores del poder es que la representación se acabe de forma violenta, con los nuevos agentes represores. Se comprende que, en la alegoría de este afoxé, la provocación era sumamente nítida: “de pé sobre a montanha, a lança em punho, o torso nu, uma pele de onça tapandolhe as vergonhas. O grito de guerra marca a dança dos negros fugidos dos engenhos, do relho, dos capatazes e senhores, [...] nunca mais escravos” (p. 80). La escena exige al lector que llene los espacios vacíos que deliberadamente se refieren, la representación carnavalesca en un primer plano era el desacato a todo lo establecido: “nunca más esclavos”. Esa voz de descontento y de enojo del pueblo llano que seguía oprimido no debía contenerse; el yugo continuaba bajo nuevas formas, por lo tanto, el grito de protesta era frontal. Dentro de la recreación se refiere que en una de las alas de la comparsa iban los mercedarios comandados por el bandeirante Domingo Jorge Velho, ruin personaje que atacaba despiadadamente a los esclavos con el chicote de tres puntas. La

recreación carnavalesca corresponde a “mostrar” la dualidad del mundo, la inversión de la “realidad”, deformándola y enfocándola con cierta ironía para cuestionar lo establecido: “Esto puede expresarse de la siguiente manera: durante el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta (sin escenario, sin tablado, sin actores, sin espectadores, es decir sin los atributos específicos de todo espectáculo teatral) su propio renacimiento y renovación sobre la base de los mejores principios”.¹⁸¹ En esta encrucijada de opresión, a Francisco Antônio de Castro Loureiro, Director Interino da Secretaria de Polícia, le corresponde ser el nuevo “represor”, la orden que debe acatar consiste en defender la buena conducta, la buena moral y la tranquilidad pública, esto es, sofocar todo lo que pueda considerarse como obsceno y que atraiga el desorden civil, en este caso los afoxés. La acción es puntual, estas fuerzas del orden representadas por estos personajes que obedecía a órdenes de sobajar a los colonizados. La fiesta del carnaval era la única válvula de escape para este pueblo oprimido, al prohibir estas expresiones populares se coharta esa alegría de este pueblo triplemente subyugado; primero durante la cruenta conquista, después al ser explotado y esclavizado durante varios siglos, para que, a pesar de la “Independencia”, continuar neocolonizados:

Parece-vos pouco a miséria, a falta de comida e de trabalho, as doenças, a bexiga, a febre maldita, a maleita, a disenteria a matar meninos, ainda quereis, senhor doutor Francisco Antônio Mata Negros, empobrecê-lo mais e reduzilo. Fit-ó-fó para o chefe da polícia, na vaia, no assovio, na risada, fit-ó-fó. Palmas e vivas para os intimoratos do afoxé, viva, viva, vivoô! (p. 80).

¹⁸¹ Mijael Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento El contexto de François Rabelais* (versión de Julio Forcat y César Conroy), Madrid, Alianza Editorial, 1998. p. 13.

Esta postura discriminatoria e intolerante recreada en la novela tenía sus antecedentes, ya que desde 1895, los afoxés populares comenzaron a competir en los desfiles contra las grandes sociedades imperantes, entre ellas la Cruz Roja, el Congreso de Vulcano, los Fantoques de Eúterpe, etcétera. Éstas representaban alegorías de canon europeo, entre ellas, la “Grecia antigua” o la corte de “Luis XV con su Catalina de Médicis”. Temas que obviamente resultaban incongruentes y anacrónicos. La visión contrapuesta en la novela es evidente: por una parte, las capas bajas con su fiesta no reconocida, y en un primer plano, los festejos oficiales que miraban sólo hacia atrás, hacia el pasado que, incluso en nuestros días, sirven para consagrar el orden social presente. Se comprende que la “Corte de Oxalá”, tema escogido para ese año era la apropiada para desafiar al orden establecido. Al pueblo bajo le agradaba presenciar su cultura: los cantos en lengua nagô, la samba-de-roda, el batuque, las danzas, todos los sortilegios del afoxé que significa eso: encantamiento. Y no sólo de los asistentes sino de los que tenían el privilegio de desfilar: “Afoxé loni / E loni / Afoxé ê loni é.” O coro ia avante, na cantiga e na dança: “E loni ô malé xê.” (p. 82) “Hoy hay encantamiento” era el canto que iba atrapando a los partícipes del desfile. Estas expresiones “vulgares”, obviamente generaron la envidia y el enojo de las grandes sociedades conservadoras; ya que el estruendo de la batucada y la alegría desaforada de los bailes recreados por las grandes masas populares incomodaban e irritaban a los habitantes de las clases altas que intentaban recrear el carnaval a semejanza europea:

Alastravam as ruas os afoxés, a corromper, a envilecer. O povo, nos requebros do samba, já não tinha olhos nem admiração para os carros alegóricos das Grandes Sociedades, para seus temas da corte da França; distante o tempo “quando o entusiasmo explodia à passagem dos clubes vitoriosos, monopolizando todas as atenções”, [...] se a polícia não providenciar para que nossas ruas não apresentem o

aspecto desses terreiros onde o fetichismo impera com seu cortejo de ogans e sua orquestra de ganzás e pandeiros? (p. 83).

La voz narrativa refiere que este afoxé logró tal impacto porque fue encomendado a Pedro Archanjo a petición de los orixás: “Mãe Majé Bassan fez o jogo para saber qual o dono da Embaixada e qual o Exu a protegê-la. Apregoou-se dona a sereia do mar, Yemanjá, e Exu Akssan assumiu os cuidados e a responsabilidade” (p. 82). El desenlace, como se podrá intuir, culminó con violencia: las fuerzas policiacas reprimieron a base de macanazos a los participantes y asistentes, dispersándolos. Roberto da Matta sintetiza al analizar los múltiples planos del carnaval que todos somos conciudadanos, entretejemos lazos de hermandad y civilidad, aunque todo puede ser un magno simulacro, una gran falacia de convivencia y relaciones supuestamente cordiales: “Y aquí guerrear es, en la práctica, mantener al pueblo lejos de las plazas y de las calles, reafirmando el hecho de que, en la vertiente ordenada de nuestro mundo social, su lugar es, en efecto, sólo de espectador”.¹⁸² En la trama de la novela, quince años duró esa injusta prohibición y no fue hasta 1918, que se volvió a permitir el desfile de los afoxés. El ajoubá Archanjo volvió a participar, aunque a petición de Mãe Aninha, se comprenderá que ya no con la misma pasión y compromiso, el grupo que recreó en esa ocasión le correspondió a los Pándegos de África, liderados por Bibiano Cupim, axogun del Candomblé dos Gantois. Los asiduos de la tienda de los milagros, encabezados por Lídio Corró y Pedro Archanjo comprendieron que el trabajo de defender y repercutir con su cultura popular, se realizaría día tras día, a lo largo de varios años de esfuerzo y dedicación:

¹⁸² Roberto da Matta, *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*, p. 117.

Pedro Archanjo progressivamente se torna o signo e o símbolo da cultura brasileira, enquanto a história da sua vida (deveríamos dizer estória?), passa de mão em mão, de de escritor para escritor, até ser finalmente escolhida pelo clube carnavalesco «Escola de Samba Filhos do Tororó», como tema para 1969, intitulando-se a apresentação «Pedro Archanjo em Quatro Tempos».¹⁸³

Esta recreación en la novela es significativa, ya que la ficción se volvió realidad, este novelista fue tema de carnaval, asimismo, varios de sus amigos artistas lograron tal distinción y reconocimiento. En 2012, como homenaje al centenario del nacimiento de Jorge Amado, el carnaval de Salvador Bahía y el de Río de Janeiro propusieron su obra como tema, la escuela de samba Emperatriz Leopoldinense dedicó su desfile en el sambódromo al Obá Arulo, los siguientes versos de la canción de esta escuela sintetizan la figura del narrador:

Sou Imperatriz! Sou emoção!
Meu coração quer festejar!
Ao mestre escritor, um canto de amor
Jorge Amado, Saravá!

Estas referencias son muy importantes, como veremos en la parte final de este capítulo, al intentar redondear la figura de Archanjo y la tesis propuesta en esta obra se comprenderá la proyección de Amado con esta novela de tesis.

Empero, es necesario analizar uno de los mejores momentos de la novela, que se desarrolla hiperbólicamente, un mágico e inusual encuentro sexual entre Archanjo y una iaba.¹⁸⁴ Como suele acontecer en las historias que se cuentan en la literatura de cordel, se

¹⁸³ John P. Dwyer, “Carnaval e narrativa paralela em *Tenda dos Milagres*”, en *Revista Iberoamericana*, vol. L, Núm. 126, enero-marzo 1984, p. 191.

¹⁸⁴ Uno de los epígrafes de *Tenda de los Milagres*, refiere citando a Carybé que: “Iaba é uma diabo sem rabo”. La iaba es una entequeia que al igual que Exu realiza travesuras, maldades: “no pueden gozar, no aman, ni sufren porque no tienen corazón”.

exageran los hechos; por ejemplo, se refiere que el maese Archanjo atendía y dejaba satisfechas a cuanta mujer se ligara con él. Cuando la voz narrativa recrea este relato lo desarrolla con precisión, la estampa del “macho” está muy bien trabajada: “...é público e notório que as iabas podem virar mulheres de invulgar beleza, de encanto irresistível, amantes ardentíssimas, sábias de carícias; é também de geral conhecimento que elas não conseguem desembocar no gozo – não o alcançam jamais, sempre insatisfeitas, a pedir mais, em furor crescente” (p. 136). La iaba es recreada con esa desmesura, como la negra más hermosa y exuberante que se haya visto por Brasil, África o incluso el Caribe, toda “exageración, deslumbramiento azabache”. Su andar obnubilaba, un encanto de negra, como las recreadas por el puertorriqueño Luis Palés Matos en el poema “Majestad negra”, de la obra *Tun-tún de pasa y grifería* (1939):

Por la encendida calle antillana
 Va Tembandumba de la Quimbamba
 –Rumba, macumba, candombe, bámbula
 [...]
 Culipandeando la Reina avanza,
 Y de su inmensa grupa resbalan
 Meneos cachondos que el congo cuaja
 En ríos de azúcar y de melaza.”¹⁸⁵

¹⁸⁵ Luis Palés Matos, *Poesía completa y prosa selecta* (edición, prólogo y cronología Margot Arce de Vázquez), Caracas, Ayacucho, 1978, p. 123. Una iaba tan apabullante como las mujeres afrocubanas que recreó el compadre de Jorge Amado, el gran Nicolás Guillén, como en el siguiente madrigal:

Tu vientre sabe más que tu cabeza
 y tanto como tus muslos.
 Esa la fuerte gracias negra
 de tu cuerpo desnudo.
 Signo de selva el tuyo,
 con tus collares rojos,
 tus brazaletes de oro curvo,
 y ese caimán oscuro

Ante tal encrucijada, se entiende que la iaba no sólo quería derrotarlo sexualmente sino humillarlo para que se arrastrara a sus pies, suplicante, mientras ella lo desdeñaba. Excelente plan... pero, Archanjo ya sabía de la visita, ya la esperaba con el miembro como si fuera su bastón de obá. Exu lo protegía y lo había advertido, además como ministro de Xangô, sus ojos le permitían “ver a lo lejos y por dentro”, para estar bien atento. El orixá de las encrucijadas le recomienda tomar un baño de hojas, además de que deberá preparar una poción de agua perfumada de pitanga con sal, pimienta y miel para el “padre del mundo”, sin prescindir de los dos mellizos. Ossain es el orixá que le indicará qué yerbas de poder usar y cómo, este santo es el vínculo con la energía curativa de las plantas y yerbas: los remedios. La mitología refiere que desde los inicios del mundo Ossain vivió en la selva, los montes y se dedicó a conocer las propiedades curativas de la naturaleza. Aprendió de un Aroni, una especie de duende africano. Xangô mediante su mujer Iansã se apoderó de varios conjuros para poseer más fuerza. Pierre Verger en su libro *Ewe*, estudia y da a conocer las plantas sagradas que se utilizan en los candomblés, Lydia Cabrera en *El Monte* hace un trabajo similar.

Existe una correspondencia entre estos dos orixás que dilucida la complejidad del tema. Exu le pide valor ante tal dolor ya que los resultados serán adecuados ante tal embate que afrontará: “será a estrovenga principal do mundo pelo volume, em inchaço e longitude, pelo deleite, pela formosura e pela arreitação. Não haverá quirica de mulher ou de iaba capaz de abalar sua estrutura, quanto mais deixá-la vacilante e frouxa” (p. 138). También era fundamental llevar un collar de Kelê para el cuello y un xaôrô para el tobillo, con estos la atraparía, Xangô le dice: “quando a iaba já estiver sujeita pela cabeça e pelos pés,

nadando en el Zambeze de tus ojos.

Cfr. Nicolás Guillén, *Sóngoro cosongo. El son entero* (dirección y selección Ernesto Sábato), Buenos Aires, Losada, 1998, p. 18.

dormida e entregue, enfie essa conta em seu subilatório e aguarde sem medo o resultado: aconteça o que aconteça, não fuja, não arrede lugar, espere.” (p. 138). Ya preparado Archanjo, espera afuera de la Tienda de los Milagros a que aparezca. La batalla se inicia y como era de esperarse la descripción hiperbólica prevalece. Rodaron por la Ladeira del Pelourinho, hasta llegar al arenal del puerto y finalmente atravesar la noche: tres días y tres noche duró el encuentro: “...sem intervalo: dez mil trepadas e uma só metida, e a iaba tanto entesou-se em seu furor sem termo que, de repente, deu-lhe um tangolomango e em gozo ela se abriu como se rompe o céu em chuva, Irrigado o deserto, rota a aridez, vencida a maldição, hosana e aleluia!” (p. 139). Este encuentro inusual, mágico e irrepetible liberó a la mulata poseída, restaurándose nuevamente la armonía.

En este primer momento, en la juventud de Archanjo, como vimos, su lucha será la *praxis*, comprenderá que esta forma de resistir y defender a la cultura de origen africana no será suficiente, por tal razón, intentará documentar y resguardar ésta en libros, en publicaciones precarias que no serán valoradas, pero que lograrán repercutir.

El nefasto racismo biológico y cultural

Mi apellido: ofendido
Mi nombre: humillado
Mi estado: rebelde
Mi edad: la edad de piedra.
No hay en este mundo un infeliz linchado,
un pobre hombre torturado,
en el que no sea yo humillado o asesinado.
AIMÉ CÉSAIRE

Pedro Archanjo en su edad madura logra ser bedel en la Facultad de Medicina, mediará entre la institución oficial y la universidad de la vida, ese espacio metonímico que representará la Ladeira do Pelourinho, la “tienda de los milagros”, aunque de manera general, también la ciudad con toda su cultura popular. En ese mundo su labor como investigador comienza a hacer resonancias, lo que le acarrea problemas por su postura a favor del mestizaje en todas sus facetas (raza, religión, costumbres, etc.). La confrontación se desarrolla entre la discriminación y el racismo tanto biológico como cultural que se desarrolló entre las “guerras mundiales” con el nazismo, fascismo y de más posturas extremistas que acentuaron la polarización social: “Nessa época, sob a ressonância do cientificismo e da corrida desenvolvimentista na conquista do progresso, fulguravam discussões acadêmicas sobre as teorias que rotulavam os sujeitos como pertencentes a racas superiores (os brancos) e racas inferiores (os nao brancos)”.¹⁸⁶ El maestro Bolívar Echeverría desarrolla esta problemática en la obra *Modernidad y blanquitud*, a partir de la propuesta de Max Weber acerca del “racismo” constitutivo de la modernidad capitalista que exige la presencia de una blanquitud en orden ético o en el sentido civilizatorio que conllevó a actos fundamentalistas terribles: “que en casos extremos, como el del Estado Nazi de Alemania, pasa a exigir la presencia de una blancura de orden étnico, biológico y

¹⁸⁶ Heloísa Barretto Borges, “Uma leitura do romance *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado: a relação triádica real/fictício/imaginário no texto literário”, en, *Sitientibus*, Feira de Santana, n. 37, jul-dic., 2007, p. 114.

«cultural»” (p. 58). Este “racismo” alcanzó su cima en el Estado nacionalista socialista alemán, periodo que corresponde de 1933 hasta 1945. La blancura provocó reacciones tan exaltadas que la histeria de buscar la pureza de sangre, llevó a las terribles posturas antisemitas. En este sentido, la confrontación ideológica se realiza principalmente en contra de Nilo Argolo de Araujo, científico de postura racista y discriminatoria que en sus libros defendía su postura, su obra *La degeneración psíquica y mental de los pueblos mestizos: el ejemplo de Bahía, de 1904* será prueba de ello. Nilo Argolo representa en la novela a Nina Rodrigues que como se sabe, defendía ese tipo de postura racista:

...é o personagem representativo do pensamento racista e preconceituoso da época, com aval científico de muitos membros daquela academia. No jogo entre o real e o imaginário, viabilizado pelo fictício, é possível fazer uma analogia desse personagem com DR. Raimundo Nina Rodrigues, o qual estreou na Medicina Legal com a publicação do ensaio «As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil», em 1891.¹⁸⁷

La réplica al libro de Nilo Argolo será publicado más de cuatro lustros después, *Apontamentos Sobre a Mestiçagem nas famílias baianas* (1928). Pedro Archanjo se opondrá a estas teorías racistas, contra argumentando: “Publicando-o com tanto sacrificio, não ambicionava lucro. Queria, isso sim, esfregá-lo na cara “desses caga-regras, cambada de chibungos”, que consideram mulatos e negros seres inferiores, uma escala entre os homens e os animais” (p. 155). Nilo de Argolo representa ideológicamente a Nina Rodrigues (todos los autores mencionados son reales, acaso el más importante es uno de los mayores promotores del racismo moderno, Arthur Gobineau y su obra *Essai sur l'inégalité des races humaines*, otras lecturas fundamentalistas referidas corresponden a autores como

¹⁸⁷ *Ibid*, p. 128.

Madison Grant, Houston Chamberlain). En contraparte, Archanjo tenía como libros de cabecera (cuando atacan, saquean y destruyen la Tienda de los milagros), obras de Alejandro Dumas, Couto de Magalhães, Franz Boas, Frederick Nietzsche, Castro Alves, entre otras, una de ellas una traducción al español de El Capital. En el caso Brasileiro se hace mención de las posturas que menospreciaban a los negros y mestizos a través de escritos como los de Antônio Moniz Sobré de Aragão. En ese sentido, la pugna es evidente, un “blanco” descendiente de los primeros colonizadores bahianos que menosprecia todo lo mestizo. Y se entiende, no debe causar sorpresa. Aimé Césaire lo desarrolla magistralmente en el “Discurso sobre el colonialismo”: “que la gran responsable en este ámbito es la pedantería cristiana, por haber planeado ecuaciones tramposas: cristianismo = civilización; paganismo = salvajismo, de las cuales no podía sino derivarse abominables consecuencias colonialistas y racistas, cuyas víctimas debían ser los indios, los amarillos y los negros”.¹⁸⁸ Este caldo de cultivo ocasionó degradación en múltiples sentidos que despertaron instintos escondidos, entre ellos la codicia, la violencia, y obviamente el odio racial. La reacción de Archanjo no corresponde a esa degradación. Nilo de Argolo sí opera de esa manera, este catedrático de Medicina Legal no sólo no podía creer que un pardo, un pobre mulato escribiera un libro, sino que se atreviera a oponerse a su ideología occidental que tan en boga se encontraba en ese momento histórico. En la escena recreada cuando se enfrentan personalmente, refiere la voz narrativa, que este siniestro personaje al ver por primera vez al bedel menciona: “merecía ser blanco, lo que lo arruina es su sangre africana”. Por lo que, de manera despótica no le da la mano cuando con humildad lo saluda, y le pide airadamente que le respete el título y abolengo ganado, en este instante se recrea el famoso “sabe usted con quién habla”, que Roberto da Matta puntualiza como: “además de no ser motivo de

¹⁸⁸ Aimé Césaire, “Discurso sobre el colonialismo”, en *Para leer a Aimé Césaire*, p. 315.

orgullo para nadie –dada la carga de la expresión, considerada antipática y petulante– se oculta de nuestra imagen (y autoimagen) como un modo indeseable de ser brasileño, puesto que revela nuestro formalismo y nuestra manera velada (e incluso hipócrita) de demostrar los más violentos prejuicios.”¹⁸⁹ El racismo de Nilo de Argolo se sintetiza en el siguiente diálogo:

Desgraçado deste país se assimilarmos semelhantes barbarismos, se não reagirmos contra essa aluvião de horrores. Ouça: isso tudo, toda essa borra, proveniente da África, que nos enlameia, nós a varreremos da vida e da cultura da Pátria, nem que para isso seja necessário empregar a violência. – Já foi empregada, senhor professor. – Talvez não tivesse sido na forma e na medida necessárias – sua voz, habitualmente seca, tomou um timbre mais duro; nos olhos hostis de impiedosa condenação, acendeu-se a luz amarela do fanatismo: – Trata-se de um cancro, há que estirpá-lo. A cirurgia aparenta ser forma cruel de exercer-se a medicina, mas em realidade é benéfica e indispensável. – Quem sabe, matando-nos a todos... um a um, senhor professor (p. 159).

La problemática se plantea de esta manera, se confrontaban las diversas posturas, algunos a favor de conservar una cultura jerárquica y tradicionalista, que abogaba por continuar a semejanza de las cortes europeas; en contraparte las nuevas formas de convivencia, en donde los marginados tenían la posibilidad de sobresalir con base en su trabajo y esfuerzo. Se entiende por lo tanto que los postulados ideológicos de Nilo de Argolo y los demás científicos racistas de la época, fueran llevados a la práctica por las fuerzas policiacas. En ese sentido, la primera confrontación fuerte se da con el Delegado Pedrito Gordo, gendarme ruin y cerrado que se empeñó en atacar y erradicar, aun a costa de vidas humanas, estos rituales que consideraba meros cultos paganos que atentaban contra la Religión católica.

¹⁸⁹ Roberto da Matta, *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*, p. 186.

Este defensor del supuesto orden social, represor de las expresiones contrarias a los establecido por el sistema, junto a sus compinches, Samuel Cobra Coral y Zacarias da Goméia fueron gradualmente cerrando pequeños centros de reunión del candomblé y dispersando los grupos hasta que se dio la primera confrontación terrible, al asesinar a Manuel de Praxedes del Terreiro de Sabaji:

Até hoje circulam histórias dessa briga: Xangô dava invisíveis chibatadas nos secretas e o gigante Praxedes crescera tanto que mais parecia Oxóssi, o porrete era a lança de São Jorge a derrubar bandidos. No chão, quebrado, Zacarias da Goméia puxou o revólver, deu o primeiro tiro. [...] A destruição dos objetos rituais não acalmou a fúria, o ódio dos cruzados. Era pouco. Puseram fogo no barracão, as chamas consumiram o Terreiro de Sabaji. Para exemplo. Por muitos anos prolongou-se a guerra santa, a cruzada civilizadora. [...] O doutor Pedrito prometera acabar com a feitiçaria, o samba, a negralhada. “Vou limpar a cidade da Bahia” (p. 243).

Históricamente en la década del veinte del siglo pasado, el jefe de la policía, Pedro de Azevedo Gordilho persiguió y destruyó las ruedas de capoeira, la samba, y en específico, los rituales del candomblé. El personaje real conocido como Pedrito Gordo comandaba la represión por parte de la policía en contra de los candomblés en Salvador Bahía, en aquella época, la confrontación en contra del pai-do santo Procópio fue verídica: “A polícia chegou, destruiu os pejis, prendeu as pessoas e Procópio foi conduzido pelas ruas, amarrado como criminoso. Mas ao ser solto, Procópio promoveu outro culto de portas abertas e a guerra continuou. O nome de Procópio virou legenda e voou por todos os cantos da Bahia”.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Cfr. Ruy do Carmo Póvoas, “Jorge Amado: Ficcionalista, Ogã y Obá”, en *Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado. História, Literatura e Cultura* (organizadores Flávio Gonçalves dos Santos, Inara de Oliveira Rodrigues, Laila Brichta), Iléus, Bahia, Editora Universidade Estadual de Santa Cruz, 2012, p. 43.

Esta recreación tiene que ver directamente con esa realidad histórica, las “cruzadas” en contra de todos los sistemas de creencias que fuera contraria a la fe predicada por los conquistadores y colonizadores era apabullada y aniquilada. Jorge Amado ante esta cruenta situación, como ya mencioné en su momento, promovió en 1946, que se lograra constitucionalmente en Brasil la libertad de culto, ya que hasta ese entonces el ataque hacia toda expresión que fuera no católica era violentada: “...la policía invadía los terreiros de candomblé, rompía todo, golpeaba a todo el mundo, arrestaba al padre o madre de santo, era una batalla terrible”.¹⁹¹ En las charlas de Jorge Amado con Alice Raillard, éste menciona que en 1946 se encontraba muy apegado a Edison Carneiro y ambos luchaban por los derechos de las expresiones religiosas de los descendientes africanos. Como ya mencioné con anterioridad, con el cargo de diputado en la Asamblea Constituyente promovió la libertad de culto, modificando un artículo de la Constitución brasileña para garantizar este derecho. En su libro de memorias *Navegação de Cabotagem* menciona que: “Essa é a minha contribuição para a Constituição Democrática de 1946. Transformada em artigo de lei a emenda funcionou, a perseguição aos protestantes, a violação de seus templos, das tendas espíritas, a violência contra o candomblé e a umbanda tornaram-se coisas do passado. Para algo serviu minha eleição, a pena de cadeia que cumpri no Palácio Tiradentes, constituinte apagado, deputado de pouca valia”.¹⁹²

Este racismo cultural presentado corresponde, por una parte, a todos los defensores de la pureza de sangre, del racismo biológico que predominaba en aquella época. Oswaldo Fontes sería el símbolo en este sentido, como discípulo y principal seguidor de la escuela de Nilo Argolo, también creía que los estudiantes universitarios debían tener esa pureza racial,

¹⁹¹ Jorge Amado. *Conversaciones con Alice Raillard*, p. 36.

¹⁹² Jorge Amado, *Navegação de Cabotagem*, p. 61.

ideológica y de creencias. No sorprende que estos actos fundamentalistas fueran recurrentes:

Nilo Argolo como representante da cultura erudita realizava o papel que a sociedade elitizada pensava considerando tudo o que viesse deste povo, como algo inautêntico e sem valor. [...] Jorge Amado que optou por denunciar e mostrar, mesmo numa sociedade ficcional, a cultura que tem sido, por muitos, marginalizada”.¹⁹³

Esta recreación es significativa, ya que históricamente la lucha por el derecho de los negros se acentuó a partir de 1970, no sólo em Brasil sino a nível mundial: “No plano externo, o protesto negro contemporâneo se inspirou, de um lado, na luta dos direitos civis dos negros estadunidenses, onde se projetaram lideranças como Martin Luther King, Malcon X e organizações negras marxistas, como os Panteras Negras, e, de outro, nos movimentos de libertação dos países africanos, sobretudo de língua portuguesa, como Guiné, Bissau, Moçambique e Angola”.¹⁹⁴

El desenlace resulta por demás obvio, Nilo Argolo ante la incapacidad de imponerse intelectual y humanísticamente, manda a los gendarmes a saquear y dismantelar la Tienda de los milagros: “a patrulha invadira a tipografia, empastelara máquinas, estantes, destruíra as resmas de papel compradas fiado para completar a edição dos «Apontamentos»” (p. 302). En ese crucial y terrible momento, Lídio Corró tendría aproximadamente 69 años, el bedel 61 años, el pintor de milagros al presenciar la destrucción, el impacto será tan fuerte que días después fallecerá e iniciará el debacle del Ajoubá: “arderam nas fogueiras da Inquisição acesa na Central de Polícia pelos reclamos de Savonarola Argolo de Araújo

¹⁹³ Fernando Reis de Sena y Jares Gomes Lima, “No amplo território do Pelourinho... as marcas de tradição e ruptura em *Tenda dos Milagres*”, Ponencia del IV Sepexle, seminário de pesquisa e extensão em letras, Universidade Estadual de Santa Cruz, realizado en mayo de 2012.

¹⁹⁴ Cfr. Domingues, Petrônio, “Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos”, Revista Tempo, vol. 12, núm. 23, julio 2007, p. 112.

conforme relatou o professor Fraga Neto em carta a Silva Virajá” (p. 302). Las consecuencias de esta barbarie se pueden resumir de la siguiente manera: Archanjo permanece preso varios días, para terminar su vida vagando hasta el momento de su muerte, en contraparte a Nilo de Argolo “Oubitikô”, se ve obligado solamente a jubilarse por su recalcitante racismo:

Jorge Amado relê a história, a través da ficção, vislumbrando um olhar crítico em relação ao papel definidor da identidade nacional, que nasce da fissão entre culturas e parte para a intersecção das diversas influencias, reconhecendo a mistura racial como confluência de múltiplas culturas, no decorrer do tempo. Através do texto literário, procura explicar o fenômeno da dominação e denunciar a geração e reprodução das desigualdades sociais.¹⁹⁵

Por otra parte, Pedro Archanjo a través de los sortilegios que padece se vuelve emblemático para la cultura popular bahiana por su rebeldia: nunca se casa, no tiene un trabajo estable, salvo el puesto de bedel en la Universidad; su forma de vida es la calle, el escuchar y compartir historias; recrearlas y compartirlas ya fuera de forma oral o escrita: “Gosta é de ouvir intimidades de orixás da boca de Pulquéria e de Aninha, histórias do tempo da escravidão [...] de sentar no banco da orquestra na Escola de Capoeira de Mestre Budião ou na de Valdeloir, assumir o berimbau, puxar cantiga” (p. 303). No causa extrañeza que la única posesión con la que cargaba este personaje al fallecer sea su libreta de apuntes, en ese último momento de su vida se encontraba apresurado y preocupado porque intuía que el tiempo no le alcanzaría para acabar de recolectar las manifestaciones culturales de sus

¹⁹⁵ Esta postura de denunciar las atrocidades de los ostentadores del poder no es ninguna exageración, en las dictaduras latinoamericanas, por ejemplo, en la de Leonidas Trujillo: “Día tras día amanecían ahorcados en los árboles de los ingenios grupos de obreros con leyendas cocidas en las espaldas que decían: «Ahí tienes tu aumento de jornada». Los cadáveres se dejaban colgados hasta que empezaban a pudrirse, a fin de que nadie se quedara sin verlos y sin leer las inscripciones”. Cfr. Juan Bosch, *Póker de espanto en el Caribe*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 81.

amigos de las capas bajas y terminar de escribir su último libro. Su oficio era ese: “vagar”, vivir y resguardar: “Realmente, el caminar cotidiano es funcional, racional y operacional, pues tiene un objetivo específico: el trabajo, la compra, el negocio, el estudio. Pero el camino ritual, o más bien, en el camino consciente del ritual, el objetivo y la jornada se vuelven más o menos equivalentes”.¹⁹⁶ El Ajoubá realiza su labor por el gusto de interactuar y resguardar esas expresiones populares del pueblo, como lo hicieron múltiples artistas de aquella época. El interés y la labor artística de este personaje de ficción corresponden al homenaje de esos artistas y humanistas olvidados por la cultura oficial y dominante. Menciona el maestro Antonio Candido esa constante en la narrativa amadiana: “Encarados do ângulo documentário. [...] Informação de níveis de vida, de ofícios, de gêneros de ocupação, de miséria, de luta econômica, de produtos; [...] reivindicações proletárias, desajustamentos de classe”.¹⁹⁷ La tercera parte que constituye la personalidad, la figura de este protagonista, se desarrolla en su funeral, en el sepelio se muestra el ritual en que se mezcla lo africano con lo católico, Archanjo es encomiado como esa síntesis cultural de las clases populares bahianas. A partir del análisis de candomblé se comprenderá la importancia de su contribución, como se verá en el siguiente apartado.

¹⁹⁶ Roberto da Matta, *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*, p. 112.

¹⁹⁷ Antonio Candido, “Poesia, documento e história”, en *Brigada Ligeira e outros escritos*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004, p. 46.

Gloria a esas manos aborígenes porque trabajaban.
Gloria a esas manos negras porque trabajaban.
Gloria a esas manos blancas porque trabajaban.
De entre esas manos indias, negras, blancas,
de entre esas manos nos salió la patria.
JUAN ANTONIO CORRETIER

La clave para comprender la importancia de Pedro Archanjo se cifra como hijo de santo de Xangô, como los ojos de este orixá le corresponde ser ministro, un avatar. Empero, ¿cuál es la importancia de Xangô? Múltiples son sus advocaciones: es el orixá del trueno, ligado al fuego, señor de la justicia que ante las injusticias resulta temible; mas, su personalidad se define también como la de un ser amable, cordial, glotón y buen amante. Según ciertos relatos, Xangô fue el cuarto rey de la capital ioruba Oiô: “Depois de sua morte, Xangô foi divinizado, como era comum acontecer com os grandes reis e herois daquele tempo e lugar, e seu culto passou a ser o mais importante de sua cidade, a ponto de o rei de Oiô, a partir daí, ser o seu primeiro sacerdote”.¹⁹⁸ Dice la leyenda que en un tiempo muy antiguo existió un guerrero llamado Odudua, quien tuvo un hijo, Acambi, éste a su vez procreó siete hijos, todos ellos fueron reyes de sus respectivas comarcas, el séptimo de ellos Oraniã gobernó Oiô, siendo el más joven recibió el honor de asumir el cargo legado por su padre. Al morir Oraniã, su hijo Ajacá heredó el trono (tercer Alafim de Oiô), mas fue un pésimo guerrero y gobernante por lo que su medio hermano Xangô lo destronó, éste gobernaba Cossô, pequeño pueblo aldeaño a la gran capital iorubá. Xangô también conocido como Trovão, gobernó de forma adecuada e incluso conquistó nuevas tierras, ya que no sólo era un gran guerrero, sino que él mismo creaba sus armas y buscaba poseer más poderes a través de conjuros. Su esposa Iansã buscó pócimas mágicas y consiguió que Xangô escupiera fuego

¹⁹⁸ Reginaldo Prandi y Armando Vallado, “Xangô, rei de Oiô”, en *Dos Yorubá ao Candomblé Kétu. Origens, Tradições e Continuidade* (organización Aulo Barreti Filho), São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2010, p. 141.

por la boca, con este poder amplió y defendió adecuadamente su reino hasta que en cierta ocasión tuvo el infortunio de dejar por error en cenizas la gran capital iorubá por lo que fue severamente castigado por su corte, exigiéndosele que se diera muerte él mismo. Los principales aditamentos de este santo son el edun (hacha) y el ará (trueno) que simbolizan su personalidad guerrera que lo impulsa a atacar toda injusticia: "... es viril y gallardo, violento y justiciero, castiga a los mentirosos, ladrones y malhechores. Libertino, aventurero, guerrero, feroz, agresivo, castiga fundamentalmente golpeando el pecho de las personas para producirles un infarto".¹⁹⁹ Como se puede comprender, Xangô es fundamental en este sistema de creencias. El rey de África es adorado e invocado de varias maneras y formas, la siguiente canción que recuperó de la tradición oral el ingente cantautor Gilberto Gil "Babá Apalá" es una muestra de su culto:

Aganju, Xangô
Alapalá, Alapalá, Alapalá
Xangô, Aganju

O filho perguntou pro pai:
'Onde é que tá o meu avô
O meu avô, onde é que tá?'

O pai perguntou pro avô:
'Onde é que tá meu bisavô
Meu bisavô, onde é que tá?'

Avô perguntou bisavô:
'Onde é que tá tataravô
Tataravô, onde é que tá?'

¹⁹⁹ Adrián de Souza Hernández, *Los orichas en África, una aproximación a nuestra identidad*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2005, 170.

Tataravô, bisavô, avô
Pai Xangô, Aganju
Viva egum, babá Alapalá!

Aganju, Xangô
Alapalá, Alapalá, Alapalá
Xangô, Aganju

Alapalá, egum, espírito elevado ao céu
Machado alado, asas do anjo Aganju
Alapalá, egum, espírito elevado ao céu
Machado astral, ancestral do metal
Do ferro natural
Do corpo preservado
Embalsamado em bálsamo sagrado
Corpo eterno e nobre de um rei nagô Xangô

La importancia de Xangô en Brasil consiste en que el primer templo ioruba en Salvador Bahía, Barroquinha fue dedicado a este orixá, el collar de iniciación quelê, confirma su culto. La Casa Branca do Engenho Velho, primer terreiro bahiano, también fue dedicado a este santo. Xangô es el más fuerte vínculo entre Brasil y África para los afro descendientes: “Vinhã de diferentes cidades, traziam diferentes deuses, falavam dialetos distintos, mas tinham todos algo em comum: o culto ao deus do trovão, o obá de Oiô, o orixá Xangô”.²⁰⁰ Su culto no sólo es importante en ciertas latitudes brasileñas sino que en diversas regiones de Latinoamérica, principalmente del Caribe.

²⁰⁰ Reginaldo Prandi y Armando Vallado, “Xangô, rei de Oiô”, p. 141.
Cfr. Lydia Cabrera, *El Monte* (prefacio Raimundo Respall), Editorial Letras Cubanas, 2009, p. 249.



Carybé “Xangô”

En Cuba, por ejemplo, Changó es el primer orisha en recibir la sangre de sacrificio y su tambor es el más importante dentro de los rituales afrocubanos. Su importancia es innegable, junto a Eshu Elegua y Yemanjá son de los orishas que figuran en un primer plano en los toques de tambor. Lydia Cabrera constata la importancia de Changó en su emblemática obra, *El Monte*: "...peleaba echando humo por la boca, humo y candela y disparando rayos. Pelea también con maza, hacha machete y cuchillo en forma de media luna. Por donde pasaba guerreando, dejaba a los pueblos hechos montones de ceniza".²⁰¹

Sintetizando, Xangô o Changó es el orixá que genera el vínculo mediador del equilibrio y la lucha por la justicia, defensor de su pueblo, de las expresiones culturales de origen afro. En *Tienda de los milagros*, le corresponderá a Pedro Archanjo ser los ojos de este santo: "Uma versão circula entre o povo dos terreiros, corre nas ruas da cidade: teria sido o próprio orixá quem ordenara a Archanjo tudo ver, tudo saber, tudo escrever. Para isso fizera-o Ojuobá, os olhos de Xangô" (p. 104). La misión de Archanjo será como agente mediador entre el mundo mágico del candomblé y las múltiples "realidades" de la cultura popular bahiana contrapuestas al orden mundial racional, occidental. Esa es la obligación de todo ministro de este orixá, de todo obá de Xangô, buscar la justicia, luchar contra todo abuso de poder; como le correspondió no sólo a Jorge Amado sino a todos los hijos de santo de este orixá. En la alegoría que se recrea al final de la novela de este personaje protagónico, se configura la propuesta de la novela de tesis. Como ya referí en su momento, Pedro Archanjo muere a altas horas de la noche, nadie se percata, se encuentra solo cuando llega el fatídico momento. Al día siguiente, casi de inmediato se dispara la trágica noticia,

²⁰¹ Cfr. Lydia Cabrera, *El Monte* (prefacio Raimundo Respall), Editorial Letras Cubanas, 2009, p. 249. La contribución de Lydia Cabrera en este tema es monumental, los ensayos son múltiples, aunque el otro libro importante se intitula *Cuentos negros de Cuba* (1940), en donde recrea algunos relatos de origen y correlación de los orishas en la cultura afrocubana, entre ellos Obatalá, Yemayá, Ogun, Eshu y Changó; asimismo ocurre en la saga de los cuentos de Hicotea.

gran parte del pueblo de las capas bajas acude a verlo, a preparar su funeral, el sincretismo religioso y cultura se desarrolla en su sepelio: “Do Largo da Sé, da Baixa dos Sapateiros, do Carmo, surgiram homens e mulheres, apressados e aflitos. Não vinham pela morte de Pedro Archanjo, sábio autor de livros sobre miscigenação, talvez definitivos, e, sim, pela morte de Ojuobá, os olhos de Xangô, um pai daquele povo” (p. 42). Todos los que asisten van por el obá y no por el escritor. Como ministro de Xangô, se llora su pérdida, ya que él hablaba, veía y defendía a todos los desprovistos y marginados de esa parte de la ciudad. En esos últimos días de su vida, ya siendo un sabio anciano que conocía gran parte de los misterios de este sistema de creencias. Archanjo se encontraba en la miseria total, vivía en un pequeño cuarto del burdel de la meretriz Ester, ya ni para un trago de cachaça llevaba en la bolsa, su último empleo era como recadero de las “chicas de la vida alegre”. Tal es su pobreza, que el maestro ebanista, João dos Prazeres concede su traje de casimir azul con que el que se iba a casar para que lo vistieran en el funeral, Pedro Archanjo es cobijado por su pueblo. Se decide sepultarlo en el Cementerio de las Quintas y realizar el velorio en la iglesia de Nuestra Señora del Rosario dos Pretos, el Ojuobá a pesar de todo, requería de los honores. Al igual que Quincas Berro da Água, en su cortejo fúnebre lo acompañan borrachos, vagos, putas y demás amigos. Todos cooperaron para costear los gastos, nadie se negó, todos lo apreciaban:

Sentadas em torno, as mais venerandas mães-de-santo; todas, sem exceção. Antes, ainda na casa de Ester, no esconso quartinho dós fundos, mãe Pulquéria cumprira as primeiras obrigações do axexê de Ojuobá. Por toda a igreja e na praça, o povo dos terreiros: respeitáveis ogans, filhas-de-santo, iaôs de barco recente. Flores lilases, amarelas, azuis, uma rosa vermelha na mão parda de Archanjo. Assim ele desejava e pedira (p. 50).

En el sentido hiperbólico característico de la literatura de cordel, se refiere que ningún entierro había logrado tal asistencia, sólo Mãe Aninha fallecida cuatro años antes había logrado tal convocatoria, el pueblo de las capas bajas se hizo presente, la colectividad se desplegó, el desfile carnavalesco se hizo presente. La estética audiovisual amadiana se recrea: los mestres de capoeira, con su batucada acompañaban el cortejo, el más importante Budião de 82 años, que, a pesar de estar ciego y muy decaído, no quiso dejar de acompañar a su gran amigo, él comenzó el ritual tocando el berimbau y llevando el canto principal. Los demás lo siguieron con los atabales; otros más acompañaron aplaudiendo o llevando con su cuerpo el ritmo de los tambores.²⁰²

En la ceremonia los padres y madres de santo en un primer plano danzan y cantan, los abalorios y demás ornamentos distintivos atraen y encantan, los demás asistentes de los terreiros los emulan, expresan su pesar, el dolor que les causaba perder al Ojuobá Archanjo. El ritual nagô se desarrolla en plenitud, la estética de este sincretismo religioso se muestra con todos sus alcances, por ejemplo, el padre de santo Nêzinho canta en iorubá: Axexé, axexé Omorode: “O coro repete, as vozes crescem na cantiga de adeus: «Axexê, axexê». Prossegue o enterro, subindo a ladeira: três passos em frente, dois passos atrás, passos de dança ao som do cântico sagrado, o caixão erguido à altura dos ombros dos obás: “Iku lonan ta ewê xê Iku lonan ta ewê sê Iku lonan.” (p. 51). Los obás y ogãs al pasar el pórtico principal del cementerio lo hicieron de espaldas como manda el ritual, todos vestidos de blanco, color de luto. El mestre Budião fue el indicado para darle el último adiós “Iku ô iku ô dabó ra jô ma boiá”. Pedro Archanjo había pedido para este momento que: “Quando eu

²⁰² Darcy Ribeiro considera en *Configuraciones* que el pueblo brasileño en su categoría de los cuatro tipos de naciones, le correspondería en mayor medida la segunda categoría, ya que han surgido de la conjunción, deculturación y fusión de matrices étnicas africanas, europeas e indígenas: “Negros y mulatos forman los componentes mayores dentro de los Pueblos Nuevos, estimándose que llegan casi a la mitad de la población total; [...] y constituyen además el sector que más tiende a aumentar”.

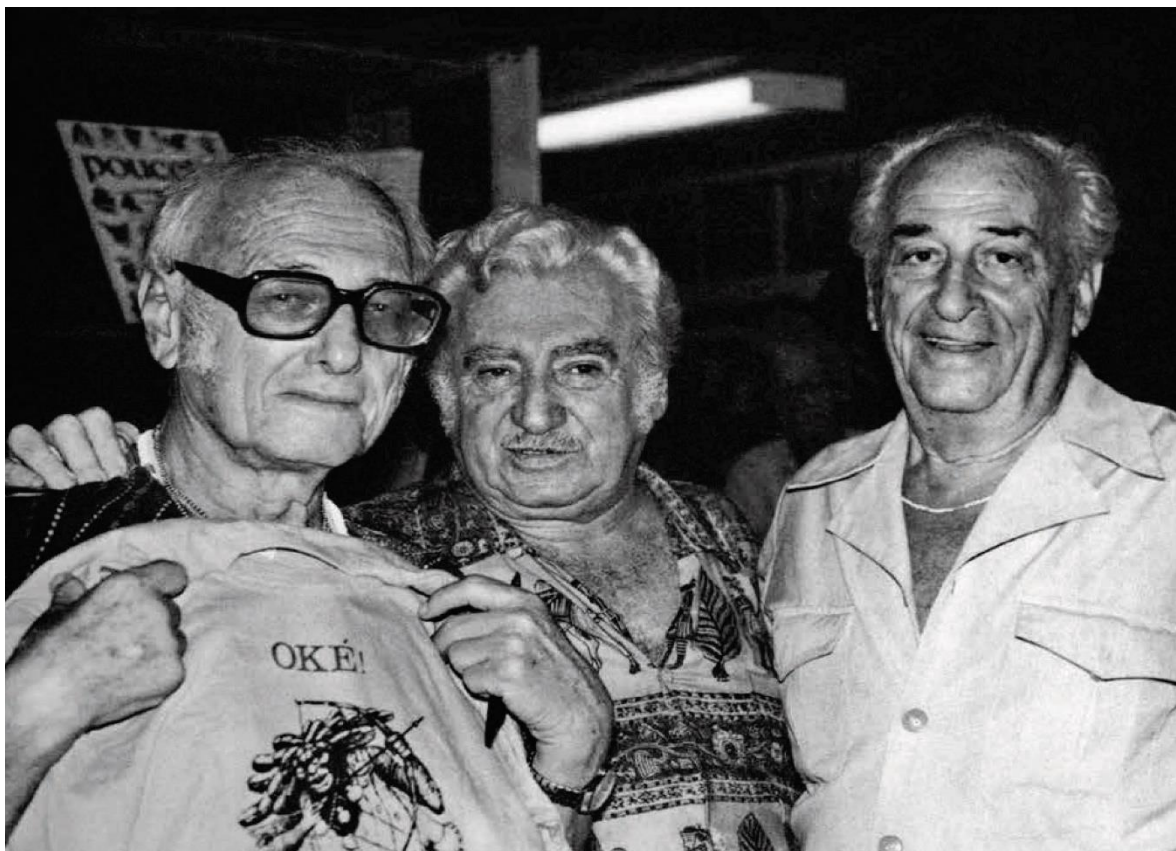
morrer me ponham na mão uma rosa vermelha”. Uma rosa de fogo, uma rosa de cobre, de canto e de dança, Rosa de Oxalá, axexê, axexê” (p. 52). En esta recreación se muestra la complejidad del sincretismo religioso bahiano. Entre el tiempo de ficción de la novela y el tiempo real histórico hay una deliberada yuxtaposición, la trama ficticia finaliza en el carnaval de 1969, mismo año de la publicación de esta obra. Por tanto, no sorprende que tres años después de la publicación de esta novela, en 1972, se desarrollara un momento climático para la generación de estos artistas bahianos (trastocar la realidad a partir de la ficción). Por iniciativa de Jorge Amado, los artistas y humanistas Carybé, Pierre Verger, James Amado, Waldeloir Rego, Mário Cravo y Dorival Caymmi, como ya referí, colocaron grupalmente una placa en la puerta de entrada del candomblé do Gantois de Mãe Menininha. Dorival Caymmi también escribió la canción “Oração de Mãe Menininha”, como complemento del homenaje a la Iyalorixá. Es tal la repercusión de esta pieza que fue grabada posteriormente por Gal Costa, María Bethânia y Caetano Veloso; después de referirla con cariño y mucho aprecio en los primeros versos, se encomia su emblemática figura:

A estrela mais linda, hein
Tá no gantoise
E o sol mais brilhante, hein
Tá no gantoise
A beleza do mundo, hein
[...]
Olorum quem mandou essa filha de Oxum
Tomar conta da gente e de tudo cuidar
Olorum quem mandou eô ora iê iê ô”.

En la novela se recrea un homenaje oblicuo a la cultura popular de su época, como ya mencioné, la gran mayoría de las personalidades bahianas referidas directa o indirectamente formaron parte del mundo mágico del candomblé, ya que fueron obás, ministros de Xangô do Ilê Axé Apô Afonjá, en la época de la Mãe Senhora y su sucesora Mãe Menininha. Estos personajes reales también eran agentes intermediarios entre lo “real” fáctico e histórico y el mundo afrobrasileño de los orixás. Los santos de origen africano transmitían o solicitaban a sus ministros que recrearan la complejidad de la cultura popular bahiana y lo compartieran a los receptores mediante su obra. Por esta razón, estos “ministros de Xangô” se consideraban transmisores de los también llamados “santos”, que al ser partícipes durante el trance, en el momento climático del ritual, se les permitían ver la belleza que se mostraba en la vida cotidiana de los grupos considerados marginales.



Amado, Caymmi, Mãe Menininha, Carybé



Pierre Verger, Jorge Amado y Carybé

En la guía novelada publicada en 1945, por ejemplo, menciona Amado que diversas personalidades como Eduardo Mangabeira del candomblé Ijexá, único de su tipo, este babalaô resguardó con recelo y mucho cuidado la tradición de este culto. Asimismo, los babalorixás Luiz da Muriçoca (Oxóssi de Bahía) y Manuel Cerqueira de Amorim, mejor conocido como Nézinho. Las madres de santo Mirinha de Portão, hija de santo de João da Goméia (candomblé caboclo), así como a Olga do Alaketu, hija de santo de Yansã resguardaron con recelo toda su cultura. Refiere al respecto Darcy Ribeiro en “Parceiros de viagem”: “Jorge não só romanceia a memória, o sofrer e os gozos de nosso povo, mas o faz com algumas preocupações básicas: a busca da beleza, da liberdade, da justiça [...] Ele é nossa melhor expressão do que se chama literatura engajada, da melhor qualidade, vale

dizer, literatura lúcida e socialmente responsável”.²⁰³ Muy puntuales las observaciones de este gran antropólogo.

Como se ha constatado, la voz narrativa al desarrollar la cultura afrobrasileña del candomblé, la realiza ya no como un simple diletante sino como un gran conocedor, como Obá Arulo, cargo significativo dentro de este sistema de creencias. Entre las madres y padres de santo que refiere el novelista se encuentran; Madre Senhora, Maria Bibiana do Espírito Santo del Axé do Opô Afonjá (le dedica un apartado), recordando su muerte y la ceremonia que se le ofreció en la iglesia de Nossa Senhora do Rosário dos Negros; mismo recinto en que Aninha también fue velada. Esta última madre de santo fue la fundadora de este candomblé, mismo que le encomendó a su sucesora, Madre Senhora.²⁰⁴

En el penúltimo capítulo de la novela, con ironía se recrean dos formas de apropiación que se contraponen; la figura de Pedro Archanjo es dimensionada según los intereses de quien los enuncia, por ejemplo, el doctor Benito Mariz, representante y vocero de la Sociedade dos Médicos Escritores, lo encumbra como un gran estilista de la lengua, canon a emular “louçã e escoreita”; por su parte, el director de la Facultad de Medicina lo encumbra de tal manera que: “Pedro Archanjo pertence à Faculdade de Medicina, é patrimônio da Grande Escola, ali trabalhou e construiu, a Faculdade concedeu-lhe ambiente e condições” (p. 328). En contra parte, en el último capítulo “Do território mágico e real” se recrea a partir de la asimilación y apropiación de las capas bajas, como ya lo mencioné, su figura se convierte en tema de carnaval, no para sacar provecho sino para recrear la cultura popular a partir de una de sus mayores personalidades, la alegoría se hace manifiesta, la

²⁰³ Darcy Ribeiro, “Parceiros de viagem”, en *Cuadernos de Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 1997, p. 28.

²⁰⁴ Cfr. *A cidade das mulheres* de Ruth Landes, asimismo, el documental dirigido por Lazaro Faria, guión de Cléo Martins, montaje de Isabella Lago, basado en esta obra. En ambos trabajos se documenta la importancia de las Mães-de-Santo. En la película, Mãe Stella de Oxóssi es la personalidad en la que se centran las entrevistas, quinta Iyalorixá del Ilê Axé Opô Afonjá.

tesis de la novela ha logrado uno de sus propósitos, hacer homenaje a cada uno de los artistas que coadyuvieron en la configuración del arte popular bahiano de aquella época, el Ajoubá es la sinécdoque:

Escritor emocionante
Realista sensacional
Deslumbrou o mundo
Oh! Pedro Archanjo genial
Sua vida em quatro tempos
Apresentamos neste carnaval.

Todos pobres, pardos y paisanos refiere la voz narrativa, la exuberancia de la cultura popular se recrea en toda su estética audiovisual, la tesis de la novela se consuma en el desenlace. Jorge Amado después de un gran peregrinaje narrativo y de adentrarse en estas artes bahianas logra realizar esta obra maestra, que de forma carnavalesca, realiza un homenaje a múltiples personajes que coadyuvieron en el resguardo, recreación y difusión de estas expresiones bahianas: “Mi materialismo no me limita” sintetiza Pedro Archanjo en la novela. El propósito del agente mediador, del Obá Orulo se concreta en esta obra al recrear y resguardar la cultura popular bahiana como le habían encomendado los orixás en la suerte de los caracoles. Jorge Amado a través de la ficción, a través de la literatura cumplió con ese mandato que se le exigió en el candomblé afrobahiano.

Conclusiones

Con el trabajo realizado a lo largo de esta tesis quedan claros varios puntos. El primero consistió en correlacionar a Jorge Amado al sistema literario brasileiro, no sólo con los autores y las novelas publicadas en Brasil, en la década del treinta: *A Bagaceira* de José América da Almeida, *O Quinze* de Rachel de Queiroz, *Os Corumbas* de Amando Fontes, el ciclo de la caña de azúcar de José Lins do Rego, *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, sino encontrar la tradición literaria a que se afilia este narrador. En este último sentido, algunas obras de Antônio Vieira por la defensa de los esclavos, la poesía popular-académica de Gregório de Matos, de tesitura satírica que criticaba todos los aspectos negativos de su época, José de Alencar que en algunas novelas intentó buscar lo nacional brasileño, en el intento de un canto de amor, pero sobre todo el gran poeta libertario Castro Alves con su ideal de la “poesía es el arma del pueblo”. Estos grandes autores de las letras brasileñas representan por los temas regionales que desarrollaron y por su vínculo con el pueblo bahiano, antecedentes con los que se correlaciona Jorge Amado. Ese sentir eufanista que tanto lo caracterizó y que el concibió como un estilo o una forma de vida muy propia de esta ciudad del nordeste brasileño.

En cuanto al tema enfocado en la tesis la “cultura popular bahiana”, con el análisis de estas dos novelas pilares *Jubiabá* y *Tenda dos Milagres*, debe quedar claro que Jorge Amado no es un autor simple, sino complejo por todo lo que implica, ese trasfondo en que se insertan sus narraciones y que corresponden al sistema de creencias de raíz africana, a la literatura de cordel y el nacionero de los bandoleros que son fundamentales como emblemas de resistencia: Zumbi dos Palmares, Lampião, Besouro, Lucas da Feira, Antônio Silvino, etc.

Con la explicación de su participación en el sistema de creencias afrobahiano del candomblé, se entendió que se debe conocer, aunque sea de manera general, los conceptos básicos de esta religión para comprender su postura artística como agente mediador entre la realidad histórica de su época y el mundo mágico de los orixás, la suerte de caracoles en que se le encomendó cuidar, resguardar y dar a conocer estas expresiones que en ese entonces eran no sólo incomprendidas, sino rechazadas o atacadas. Al estudiar y radicar en Rio de Janeiro, en los inicios de su carrera de novelista, en esta ciudad decidió publicar sus obras desde esta latitud, con el compromiso de resguardar literariamente y dar a conocer las expresiones populares bahianas. Su compromiso y vinculación con todas estas expresiones se fueron desarrollando paulativamente al grado de ser no sólo conocido, sino reconocido por el pueblo de su época que recreó en sus novelas.

La obra de este autor es mucho más compleja de lo que una lectura superficial puede indicar, ésta no es repetitiva, simple y demasiado popular, como algunos críticos brasileños señalaron en su momento, entre ellos, Alfredo Bosi, al grado de tacharla como folclórica. Como se demostró en la tesis, la obra de este autor es un todo que se eslabona novela a novela, y que no puede analizarse de forma aislada ni de manera convencional, ya que se puede caer en erróneas interpretaciones que sólo constatan el desconocimiento no sólo de la narrativa del bahiano, sino de las expresiones del pueblo que se fundamenta en el mestizaje no sólo de lo africano y lo europeo, sino de los grupos originarios (indios) de esta región brasileña. Varios de los críticos que lo han denostado lo han analizado con categorías que no operan en el caso del bahiano, por ejemplo, como vimos tanto con la intertextualidad tanto interna, como con la externa, estos son vasos comunicantes que no hay que dejar de lado o menospreciar.

Aunado a todo esto, Jorge Amado se apoya en el trasfondo histórico de esta ciudad que fue la primera fundada por los portugueses en Brasil, por lo tanto, la más antigua y que durante un par de siglos fue la sede de la Corona, el puerto de entrada a este enorme país. También es básico percatarse de la complicidad artística que logró con otras personalidades de su época, como los que traje a colación en el análisis son muy importantes para dimensionar y comprender la complejidad que desarrolló Amado en sus novelas. Las obras del artista plástico Carybé son medulares, con su gran galería no sólo de pinturas, sino de esculturas en madera o en hierro dedicadas al candomblé y las expresiones populares de esta ciudad. El acervo fotográfico del antropólogo francés Pierre Verger, pero sobre todo los libros que dedicó a este sistema de creencias de raíz africana que trabajó por décadas. Verger se ganó el respeto y fue bautizado como “Fatumbi” en esta religión. Las canciones del cantautor Dorival Caymmi que rescató de la cultura oral del Recôncavo bahiano. La celebración de los cincuenta años a cargo del Axé Opô Afonjá de Mãe Menininha, en 1972, constata esta complicidad artística entre estos autores. Una pléyade de artistas bahianos participó en la obra de este novelista.

Entre *Jubiabá* y *Tenda dos Milagres* se puede comprobar la progresión estilística y de composición que alcanzó este narrador en su producción novelística. La primera es temporalmente más simple, si bien inicia en un presente inmediato para después hacer una analepsis para comprender la formación de Baldo, y su figura de lucha y combate que se muestra en el desenlace de la novela; la segunda es una novela mucho más compleja en este aspecto, los diferentes planos temporales se yuxtaponen alternativamente no sólo en la novela, sino en el tiempo histórico, el desenlace de la historia de ficción se empalma con la realidad histórica. En los personajes ocurre la misma situación, Antônio Balduino es un personaje recuperado de la literatura de cordel, que, a su vez, reproduce personajes reales.

Con Pedro Archanjo, la composición es mucho más compleja, es la suma de múltiples personalidades bahianas que, en su momento, también lucharon no sólo por defender la cultura popular de esta ciudad, sino que la resguardaron en diferentes disciplinas artísticas para darlas a conocer allende de esta región. En cuanto a la temática, como se corroboró en el análisis, Jorge Amado en 1969, con 57 años de edad, se encontraba en plena madurez como novelista, esto se percibe en los profundos conocimientos que desarrolló al grado de ser ya un Obá Arulo en el candomblé de Mãe Menininha y ser uno de los animadores entre las personalidades que en aquella época se vincularon con estas expresiones. Con referencia a la construcción espacial, Baldo deambula por diversas partes de la ciudad y viaja al interior del estado para conocer las condiciones de miseria y explotación a que estaban sujetos el proletariado, por su parte, en *Tenda dos Milagres* la Ladeira do Pelourinho es el espacio medular en las expresiones populares que surgían de los talleres, de los salones de esta calle, este lugar representa en la tesis de Amado, la cuna de nacionalidad brasileña, el mestizaje que se fraguó a lo largo de los siglos en Salvador, Bahía. Su casa de Rio Vermelho (actualmente museo), y la Casa Fundación de Jorge Amado (repositorio de su obra y los estudios de ésta) significan ese vínculo de pertenencia bahiana y brasileira. Este novelista estaba conciente que al documentar toda esta cultura no se folclorizaría tan rápidamente: “O que é hoje culto religioso, amanhã será folclore. E como mesmo permanecerá”.

El trabajo de investigación y análisis en la novelística de este autor no se agota, por ejemplo, con respecto a la complejidad de la cultura popular bahiana, uno de los aspectos que debe desarrollarse por la importancia histórica del proceso, consiste en analizar a fondo cómo trabaja Jorge Amado tanto en la forma y en el contenido, el ciclo de las novelas dedicadas a las haciendas de cacao, esa cultura no se fundamenta en el candomblé, por lo

tanto, es diferente. Entre *Cacau* (1933) y *Tocaia Grande* (1984) se encuentran novelas como *Terras do Sem Fim* (1943) y *São Jorge dos Ilhéus* (1944), además de que en otras novelas se toca el tema de forma oblicua como en *Gabriela, cravo e canela* (1958). Estas obras son medulares por la lucha de territorios que se dio en el nordeste, principalmente entre coroneles, quienes usaron a su servicio a malandros de estas tierras como los cangaçeiros. El tema se desarrolla de una forma simple en la primera novela, pero llega a un grado de mayor complejidad en la última, entre ellas el mundo de las plantaciones, la fundación de poblados que se convertirán con el paso del tiempo en ciudades, se desarrolla aportando datos históricos, sociales, políticos, económicos y geográficos. Estas obras son significativas por toda la recreación de la época, Jorge Amado vivió y presencié estos problemas en las haciendas de esta región brasileña.

Otro aspecto que debe trabajarse a fondo en la cultura popular es el dedicado a las mujeres en la novelística de Jorge Amado. Son referenciales en su obra Gabriela, Doña Flor, Tereza y Tieta, pero para llegar a este grado de madurez y que éstas fueran protagonistas de sus historias, el novelista ensayó esbozos en otros personajes anteriores. Con esos antecedentes se puede comprender la talla que alcanzan los protagonistas de estas obras del bahiano, este aspecto es tan complejo que debe analizarse de forma individual, para después intentar eslabonar dichas novelas. Las primeras mujeres que recrea Amado en sus novelas de juventud son meros objetos, conforme evolucionó, éstas se convirtieron en sujetos que protagonizaron estas obras. Cada una de ellas posee su propia concepción de lo popular, por ejemplo, en *Dona Flor e seus dois maridos*, sin la noción de que los muertos viven entre los vivos, según la religión africana, no se puede comprender que Vadinho regrese del más allá para complacer sexualmente a su otrora mujer.

Las novelas que prosiguieron a *Tenda dos Milagres* son:

- *Tereza Batista* (1972), *Tieta de Agreste* (1977)
- *Farda fardão camisola de dormir* (1979)
- *O menino grapiúna* (1981)
- *A bola e o goleiro* (1984)
- *Tocaia Grande* (1984)
- *O sumiço da Santa* (1988)
- *Navegação de Cagotagem* (1992)
- *A descoberta da América pelos turcos* (1992)
- *O milagre dos pássaros* (1997).

En la novela de Tereza, Tieta y el sumiso de la santa, por ejemplo, el desarrollo de la cultura popular es tratado con otras tesituras y recursos estilísticos que en su momento puedo correlacionar y estudiar. Con esta magna obra, queda claro que Jorge Amado no era simple, mucho menos folclórico, que repita algunos temas, sí, pero vimos que no al grado de reciclarse a sí mismo.

Con esta tesis espero haber logrado el propósito principal, revalorar y/o reivindicar la figura de Jorge Amado como una de los grandes autores no sólo de Brasil, sino de nuestra literatura latinoamericana. Algunos de los temas que desarrolla como la injusticia que sufren los oprimidos, la pugna entre la cultura letrada y la popular son comunes en otros autores y obras de nuestro continente. Toda la cultura del candomblé que resguardó en su ficción son documentos de un gran valor, el compromiso que adquirió y que practicó durante décadas en este sistema de creencias se consumó en su obra. Su figura es emblemática en esta ciudad brasileña, algunas calles llevan el nombre de algunos de sus personajes, en su sepelio se recreó lo que propuso en la ficción con Pedro Archanjo, en su

persona se mezcló y se fundió la cultura letrada con la cultura popular. Por último, los libros publicados por la Companhia das Letras: *A Literatura de Jorge Amado* (2008) y *O universo de Jorge Amado* (2009)²⁰⁵ constatan la actual importancia de este novelista, asimismo las obras publicadas en el centenario de su natalicio: *Coloquio internacional: 100 anos de Jorge Amado. Historia, Literatura e Cultura* (2013) y *Nova Leitura crítica de Jorge Amado* (2014).

²⁰⁵ El primero fue organizado por Norma Seltzer Goldstein. El segundo bajo la dirección de Lilia Moritz Schwarcz e Ilana Seltzer Goldstein. En la presentación de este último refieren ambas autoras sobre la importancia de estudiar en Brasil en todas las escuelas del país, a nivel fundamental y medio la obra del bahiano, en la asignatura “História e Cultura Afro-Brasileira”: “Seu Brasil mestiço, alegre, festeiro e sensual apresenta elementos pinçados de um país tão real como imaginário, do mesmo modo como seus livros permitem entender aspectos sociais e culturais fundamentais da própria sociedade brasileira” (p. 8).

Bibliografia directa

Amado Jorge, *Jubiabá*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1935; edición reciente (38ª), Rio de Janeiro, Record, 1992.

____, *Tenda dos milagres*, São Paulo, Martins, 1969; edición reciente (41ª), Rio de Janeiro, Record, 2001.

Bibliohemerografia

Albuquerque, Durval Muniz, *A invenção do Nordeste e outras artes*, Recife, Editorial Massagana / São Paulo, Cortez, 1999.

Amado, Jorge, *Literatura comentada. Seleção de textos, notas, estudos biográficos*, São Paulo, Abril Educação, 1981.

____, *O País do Carnaval*, Salvador Bahia, Editora Record, 1931.

____, *Bahía de Todos los Santos: guía de calles y misterios* (traducción Estela dos Santos, dibujos Carlos Bastos), Buenos Aires, Editorial Losada, 2002,

____, *Cacao / Sudor* (traducción Estela dos Santos), Buenos Aires, Editorial Losada, 2003.

____, *Mar morto*, São Paulo, Record, 1981.

____, *El romancero de Castro Alves* (traducción Haydée Jofre Barroso), Buenos Aires, Editorial Losada, 1977

____, *Capitães da areia*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1936; edición reciente (80ª), Rio de Janeiro, Record, 1995.

____, *Gabriela, cravo e canela*, São Paulo, Martins, 1958; edición reciente (77ª), Rio de Janeiro, Record, 1995.

____, *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1959.

____, *Os pastores da noite*, São Paulo, Martins, 1964: edición reciente (44^a), Rio de Janeiro, Record, 1992.

____, *Navegación de cabotaje* (traducción Basilio Losada), Barcelona, Muchnik Editores, 2001.

Andrade, Celeste Maria Pacheco de, *Bahia cidade –síntese da nação brasileira: uma leitura em Jorge Amado* (tesis de doctorado en história), São Paulo, Pontificia Universidade Catolica de São Paulo, 1999.

Bajtin, Mijail, *Estética de la creación verbal* (traducción Tatiana Bubnova), México, Siglo XXI, 1982.

Barnet, Miguel, *Biografía de un cimarrón*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

Barretto Borges, Heloísa, “Uma leitura do romance *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado: a relação triádica real/fictício/imaginário no texto literário”, en, *Sitientibus*, Feira de Santana, n. 37, jul-dic., 2007.

Bastide, Roger, *O candomblé da Bahia*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1978.

Bastos, Abguar, *Os cultos mágico-religiosos no Brasil*, São Paulo, Editora Huacitec, 1979.

Bosch, Juan, *Póker de espanto en el Caribe* (prólogo Pablo A. Maríñez), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Bosi, Alfredo, *Historia concisa de la literatura brasileña* (traducción Marcos Lara), México, Fondo de Cultura Económica (Colección Tierra Firme), 1982.

Bueno, Luís. *Uma História do romance de 30*, Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

Castello, José, “Jorge Amado e o Brasil”, en *O universo de Jorge Amado* (organizadoras Lilia Moritz Schwarcz e Ilana Seltzer Goldstein), São Paulo, Compahia da Letras, 2009.

Cabrera, Lydia, *El Monte* (prefacio Raimundo Respall), Editorial Letras Cubanas, 2009.

Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado, Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 1997.

Câmara Cascudo, Luis, *Literatura oral no Brasil*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1984.

Candido, Antonio, *A Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos (1750-1836)*, vol. II, Belo Horizonte, Editora Itatiaia Limitada, 1975.

_____, Rosenfeld, Anatol, Prado, Decio, Gomes, Paulo, *A personagem de ficção*, São Paulo, 1976.

_____, “Literatura y subdesarrollo”, en *América Latina en su literatura* (coordinación e introducción César Fernández Moreno), México, Siglo XXI, 1982.

_____, *Estruendo y liberación, ensayos críticos* (edición Jorge Ruedas de la Serna, Antonio Arnoni Prado), México, Siglo XXI, 2000.

_____, “Poesia, documento e história”, en *Brigada Ligeira e outros escritos*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.

_____, *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria* (traducción, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna), México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2007.

_____, *Iniciación a la literatura brasileña* (traducción Antelma Cisneros, presentación Jorge Ruedas de la Serna), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

_____, *Ficção e Confissão. Ensaio sobre Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

Carneiro, Edison, *Candomblés da Bahia*, Rio de Janeiro, Conquista, 1961.

Castro Alves, *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, Rio de Janeiro, Livraria do Editor A. da Cruz Coutinho, 1875.

Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado. História, Literatura e Cultura (organizadores Flávio Gonçalves dos Santos, Inara de Oliveira Rodrigues, Laila Brichta), Iléus, Bahia, Editora Universidade Estadual de Santa Cruz, 2012.

Carybé, *As sete portas da Bahia* (introducción de Jorge Amado), Rio de Janeiro, Editora Record, 1976.

Césaire, Aimé, “Discurso sobre el colonialismo”, en *Para leer a Aimé Césaire* (selección, presentación Philippe Ollé-Laprune), México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Costa Lima, Luiz, “Regionalismo”, en *A Literatura no Brasil*, vol. 5, Rio de Janeiro, Sul Americana, 1971.

Culler, Jonathan, *Breve introducción a la teoría literaria* (traducción Gonzalo García), Barcelona, Crítica, 2000.

Curran, Mark J., *Jorge Amado e a literatura de cordel*, Bahia, Fundação cultural do Estado Bahia, 1988.

Da Câmara Cascudo, Luís, *Literatura Oral no Brasil*, São Paulo, Editora Itatiaia / Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

Da Matta, Roberto, *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño* (traducción Tatiana Sule), México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Da Mota, Carlos Guilherme, *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974) (Pontos de partida para uma revisão histórica)*, São Paulo, Editora Ática, 1978.

De Andrade, Oswald, *Obras Completas 5, Punta de lanza*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1971.

de Araújo, Zezito, “Zumbi dos Palmares”, en *Tempo e Presença*, v. 17, núm. 283, sep-out, 1995.

De Assis Duarte, Eduardo, *Jorge Amado: Romance em Tempo de Utopia*, Natal, Editora Universitaria, 1995.

_____, “Aquarelas do Brasil: Margens da identidade nacional na ficção de Jorge Amado”, en *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras* (organizadoras Ligia Chiappini, Maria Stella Bresciani), São Paulo, Cortez, 2002.

De Queiroz, Rachel, *Tantos anos*, São Paulo, Siciliano, 1998.

De Souza Hernández, Adrián, *Los orichas en África, una aproximación a nuestra identidad*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2005.

Diégues Júnior, Manuel, *Literatura de cordel*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Assuntos Culturais / Fundação Nacional de Arte / Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

Domingues, Petrônio, “Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos”, *Revista Tempo*, vol. 12, núm. 23, julio 2007.

Dos Yorùbá ao candomblé kêtú: Origens, Tradições e Continuidade (organización Aulo Barretti Filho), São Paulo, Universidade de São Paulo, 2010.

Dravet, Florence, “Religiosidade e negritude em Jubiabá: Tensões interculturais” en, *Esferas*, año 2, núm. 3, julio-diciembre, Brasília, Universidade Catolica de Brasília, 2013.

Echeverría, Bolívar, *Modernidad y blanquitud*, México, Era, 2010.

Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos* (traducción Carmen Castro), Madrid, Taurus, 1999.

Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial (Filología y Lingüística), 1999.

Fanon, Franz, *Los condenados de la tierra* (prefacio Jean-Paul Sartre, traducción Julieta Campos), México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

Favaretto, Celso, F., *Tropicália: alegoria, alegria*, São Paulo, Cairos, 1979.

Fernandes Calixto, Carolina, *Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos políticos-culturais* (tesis de maestría en Historia), Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2011.

Fernández Retamar, Roberto, *Todo Calibán* (prólogo César A. Rodríguez Garavito), Bogotá, Ediciones Antropos, 2005.

Francisco Torres, Vicente, *La novela bolero latinoamericana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (colección Centauro), 2008.

Freyre, Gilberto, *Casa-Grande e Senzala* (traducción Benjamín de Garay y Lucrecia Manduca, prólogo de y cronología de Darcy Ribeiro, ilustraciones Tomás Santa Rosa y Poty, diseño del plano Cícero Dias), Venezuela, Editorial Ayacucho, 1997.

Funari, Pedro Paulo, Aline Vieira de Carvalho, *Palmares, ontem e hoje*, Rio de Janeiro, Editor Jorge Zahar, 2005.

Goldstein Seltzer, Norma, *A literatura de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula* (organizadora), São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

_____, “O artista da mestiagem”, en *O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula* (organizadoras), São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

Goldstein Seltzer, Ilana, Schwarcz Moritz, Lilia, *O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula* (organizadoras), São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

_____, *O Brasil Best Seller de Jorge Amado: literatura e sociedade nacional*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

_____, “Uma leitura antropológica de Jorge Amado: dinâmicas e representações da identidade nacional”, en *O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula* (organizadoras), São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.

González Echeverría, Roberto, *Mito y archivo* (traducción Virginia Aguirre Muñoz), México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Gramsci, Antonio, *Cultura y Literatura* (traducción, selección y prólogo Jordi Solé-Tura), Barcelona, Ediciones Península, 1972.

Guillén, Nicolás, *Sóngoro cosongo. El son entero* (edición, selección Ernesto Sábato), Buenos Aires, Losada, 1998.

Jauss, Hans-Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética* (traducción de Jaime Siles y Ele Ma. Fernández- Palacio), Madrid, Taurus, 1986.

Jorge Amado 30 años de literatura, Rio de Janeiro, Editora Nacional, 1961.

Jorge Amado. Conversaciones con Alice Raillard (traducción Rosa S. Corgatelli), Buenos Aires, Emecé Editores, 1992.

Jorge Amado (edición coordinada por Fernando R. Lafuente, en el ciclo denominado “semana del autor”), Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.

Jesus de Lima, Zélia, *Lucas Evangelista: o Lucas da Feira. Estudo sobre a rebeldia escrava em Feira de Santana 1807-1849* (tesis de maestría), Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1990.

Leñero, Carmen, *La escena invisible. Teatralidad en textos filosóficos y literarios*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.

Linhares, Temístocles, *Historia critica do romance brasileiro*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1987.

Lins do Rego, José, *Meus Anos Verdes: Memórias* (presentación Fábio Lucas), Rio de Janeiro, Editora José Olimpo, 1967.

Marchese, Angelo, “Intertextualidad” en, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (edición de Joaquín Forradelas), Barcelona, Ariel, 2000.

Messias dos Santos, Clodoaldo, *Da Literatura e da Sociedade na obra Os Corumbas, de Amando Fontes* (tesis de maestría), Natal, Programa de Pós-Graduacao em Ciencias Sociais do Centro de Ciencias Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (assessor Dr. Alexsandro Galeno Araújo Dantas), 2010.

Morse, Richard M., *A volta de McLuhanaíma* (traducción Paulo Henriques Britto), São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

Nova leitura crítica de Jorge Amado (organizadoras Sudna Swarnakar, Ediliane Lopes Leite de Figueiredo, Patrícia Gomes Germano), Campina Grande, Paraíba, Editora da Universidade Estadual de Paraíba, 2014.

Nunes Batista, Sebastião, *Poética popular do Nordeste*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

P. Dwyer, John, “Carnaval e narrativa paralela em *Tenda dos Milagres*”, en *Revista Iberoamericana*, vol. L, Núm. 126, enero-marzo 1984.

Palés Matos, Luis, *Poesía completa y prosa selecta* (edición, prólogo y cronología Margot Arce de Vázquez), Caracas, Ayacucho, 1978.

Paulo Funari, Pedro, Aline Vieira de Carvalho, *Palmares, ontem e hoje*, Rio de Janeiro, Editor Jorge Zahar, 2005.

Perus, Françoise (compilación, introducción, presentación y notas), *La historia en la ficción y la ficción en la historia* (colaboradores Begoña Pulido Herráez y Luis A. Herrán Ávila), México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Sociales, 2009.

Piglia, Ricardo, “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, en *Revista Casa de las Américas*, número 222, 2001.

Portella, Eduardo, “Jorge Amado: A Descontração Poética no País do Carnaval”, en *Revista Brasileira de Lingua e Literatura*, Rio de Janeiro, año I, núm. 2, segundo semestre, 1979.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada* (prólogo Carlos Monsiváis), Santiago de Chile, Tajarar Editores, 2004.

_____, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.

Reis de Sena, Fernando, Jares Gomes Lima, “No amplo território do Pelourinho... as marcas de tradição e ruptura em Tenda dos Milagres”, *Ponencia del IV Sepexle*, seminário de pesquisa e extensão em letras, Universidade Estadual de Santa Cruz, realizado en mayo de 2012.

Ribeiro, Darcy, *El pueblo brasileño. La formación y el sentido de Brasil* (traducción Tatiana Sule Fernández), México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

_____, *Configuraciones*, México, Secretaría de Educación Pública (SepSetentas), 1972.

Romero, Sílvio, *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil (1879-1880)*, Rio de Janeiro, Typ. Laemmert & C., 1888.

Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*, (traducción Estela dos Santos), México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Tárik de Souza, Elifas Andreato, *Rostos e gostos da música popular brasileira*, Porto Alegre, L&PM editora, 1979.

Tavares, Paulo, *O baiano Jorge Amado e sua obra*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1980.

Veloso Costa, Carolina, “O romance de tradição oral e suas relações com a literatura de cordel”, em *Boitatá*, Londrina, n. 18, jul-dez, 2014.

Verger, Pierre, *Lendas Africanas dos Orixás* (traducción Maria Aparecida da Nóbrega, ilustraciones de Carybé), Salvador, Corrupio, 1997.

Vidossich, Edoardo, *Sincretismo na música afro-americana*, Edições Quíron Limitada, São Paulo, 1975.

Vital, Alberto, *La muerte de la cultura letrada*, México, UNAM, 2016.

_____, *Principios y finales. Gabriel García Márquez y América Latina*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas / Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.