

«Viva el pueblo brasileño»

El gran novelista Jorge Amado, fiel a una sinceridad y a una grandeza humana poco habituales en los escritores contemporáneos, me comentó en una ocasión que João Ubaldo Ribeiro (Itaparica, 1941) era el más grande de los escritores bahianos de todos los tiempos. Sea o no apasionada la afirmación de uno de los autores brasileños que es candidato al Nobel, lo cierto es que la frescura de lenguaje, el sentido del humor, la sátira y el espíritu épico hacen de João Ubaldo una de las figuras más representativas y originales de la moderna narrativa iberoamericana.

La primera de las novelas publicadas por este escritor bahiano fue una crónica urbana que tiene por trasfondo la ciudad de Salvador y la redacción de un periódico: *Setembro não tem sentido* (*Septiembre no tiene sentido*) fue editada en 1967, cuando su autor tenía veintiséis años, y es, en palabras de Glauber Rocha que firma la introducción, «un itinerario a la contra, bahiano-polifónico, sensual y agrio». Sus dos protagonistas —Tristaõ y Orlando— deambulan por la ciudad, dialogan desesperadamente y buscan un destino frente a la corrupción política y humana que es una de las señas de identidad de América latina.

Sin embargo es tras la edición de *Sargento Getulio* —publicado en castellano por la editorial Alfaguara— cuando João Ubaldo logra dominar de forma magistral el lenguaje coloquial, el humor, que se tiñe en numerosas ocasiones de negro, y el espíritu épico nordestino con sus bandidos de leyenda, sus capangas y cangaceiros, herederos ambos de los yagunzos que describió Euclides da Cunha en su epopeya *Os Sertões*. Como en otras ocasiones, el escritor itaparicano aprovecha sus recuerdos de infancia pa-

ra recrear el agreste mundo nordestino con sus personajes, sus desolados paisajes, su sentido de la ética y de la hombría, su machismo rayando en lo sádico y esa extraña simbiosis entre vida y muerte tan engarzadas la una a la otra que se hace difícil separarlas.

En 1974, Ubaldo Ribeiro publica *Vencecavallo e o outro povo* (*Vencecaballo y la otra gente*), obra satírica, irónica y destructiva dividida en cinco partes cada una de ellas titulada con el nombre de sus protagonistas, los Santos Bezerra —no hay que olvidar que el primero de la saga es el sargento Getúlio—; *Vencecavallo*, *Sangrador*, *Tombatudo*, *Rombaquirica* y *Abusado*. Los primeros son dos caricaturas de políticos nordestinos: *Vencecavallo* decide abolir la inflación por decreto, siente intensos orgasmos ante un desfile militar y responde a las críticas políticas con coscorrones en la cabeza de los disidentes que, finalmente, deciden no llevarle la contraria «porque daba mucho dolor de cabeza discordar». *Sangrador*, también cabecilla político, declara ilegal la pobreza e impone un régimen de felicidad obligatoria. *Rombaquirica* es un médico que propone un control del adulterio a través de la utilización de un termómetro fálico. Al fin el método sirve, porque aunque nunca se obtenga un resultado fiable, ello no impide que dé numerosas satisfacciones tanto al examinador como a la examinada. *Abusado* es una crítica de la pasión del brasileño por la América de las barras y las estrellas por medio de un investigador que intenta indagar el extraño caso de la aparición de misteriosas cagadas en lugares comprometidos. Por su parte, *Tombatudo* —héroe cómico del tiempo de los conquistadores portugueses— es quien, con su manía de tirárselo todo y a todos —la traducción al castellano de su nombre sería *Tiratodo*— como maricón lujurioso e incapaz, llega a destruir la forma de vida indígena para instaurar ministerios como los del «Alto Libertinaje», de la «Putería Aplicada» y de la «Sarna».

Posteriormente ve la luz la novela *Vila Real* (1979), historia de una caravana misteriosa —se trata de una compañía minera internacional— que asola el nordeste bahiano para servir a intereses que ni siquiera son brasileños. En 1981 aparece también una colección de cuentos, *Livro de historias*, obra en la que el autor bahiano recoge los relatos publicados en diversos periódicos y revistas brasileños.

Sin embargo es la descripción de *Tombatudo Santos Bezerra*, o mejor la visión cínica del conquistador portugués y europeo que representa este personaje, la que logra una deliciosa continuidad en las mejores páginas de *Viva el Pueblo Brasileño*. João Ubaldo cuenta, en una entrevista reali-

zada por el poeta portugués Fernando Assis Pacheco en 1982, que su abuelo materno fue autor de un libro, que fue aumentando con los años hasta convertirse en un grueso volumen, en el que se relataba la historia de la isla de Itaparica. Esta tierra, cuya independencia se adelantó a la del resto del país, perdió su idiosincrasia propia ante la brasileña que representa admirablemente la figura de Macunaíma, el héroe sin ningún carácter, siguiendo la espléndida novela de Mario de Andrade.

Viva el pueblo brasileño es pues una réplica en clave de humor de ese libro que nunca pudo completar el abuelo materno de Ubaldo Ribeiro. Ya desde su primer capítulo el lector entra de lleno en el mundo mágico de este rincón de Brasil donde habitan los espíritus flotantes a la búsqueda de un cuerpo en el que reencarnarse, donde Tombatudo se transforma en Perilo Ambrosio —un cobarde, egoísta, mentiroso, lujurioso y mézquino conquistador europeo—, donde los negros y los indios defienden impotentemente su dignidad humana y su cultura, donde conviven nativos antropófagos, adivinas, esclavos recién llegados de África y dioses de la mitología afrobrasileña con barones portugueses, señores de haciendas, aventureros, poetas aburridos y truhanes. Toda la mezcla de razas, civilizaciones, religiones y costumbres se funden en este libro donde predominan el humor negro que tanto gusta al escritor itaparicano, el anacronismo, la crítica de los valores occidentales, la sátira desgarrada y donde, inevitablemente, aparece también la íntima ternura que provoca en el autor la miseria humana y la inocencia de los pueblos primitivos que ignoran la malicia propia de los europeos.

Con más de seiscientas páginas y cerca de un centenar de personajes, *Viva el pueblo brasileño* es, tal vez junto a *Cien años de soledad* o a *Terra Nostra*, uno de los intentos más serios para dar cuerpo a una epopeya americana. Figuras como las del caboclo Capibora, del Barón de Pirapama —el Perilo Ambrosio o Tombatudo Santos Bezerra—, del canónigo Francisco Manoel de Araújo Marques, de los negros Leléu y Budião, del mulato Amleto Ferreira, de las valientes y decididas hembras de raza africana, Vevé y su hija María de Fe, del pedante e insopportable poeta Ferreira-Dutton y de su tribu de amigos, del militar Patricio Macario y de su hermano, Bonifacio Odulfo, y de tantas otras caricaturas en aguafuerte, todas ellas símbolo y realidad de un Brasil de todos los tiempos y, especí-

ficamente, de los parajes de esa costa bahiana, llenan los casi cuatrocientos años que dura el tiempo narrativo de la obra.

Al comienzo, João Ubaldo Ribeiro comenta que «hay pocas almas nuevas, aunque todos los días algunas se crean en la gran sopa cósmica que rodea los planetas y las constelaciones». En definitiva el contenido de esta ambiciosa novela es justamente una sopa inmensa de anécdotas, crónicas y avatares en los que se aúnan hombres y dioses, realidad y fantasía, humor y tragedia: es la historia de una tierra y de un mar en cuyas aguas se refleja todo el continente brasileño.

Antonio Maura

El caballero Kierkegaard

Este libro¹ se construye a partir de las clases que Celia Amorós diera para sus alumnos de la UNED (Universi-

¹ Celia Amorós: Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero, *Anthropos*, Barcelona, 1989.

dad Nacional Española a Distancia), y si bien como ensayo se ordena a partir de la pregunta por la subjetividad del caballero: *Kierkegaard*, este trabajo no pierde la estructura de seminario o clase, en que se expresa la inquietud —partiendo de una «cosmovisión» feminista— filosófica, ideológica y hasta psicoanalítica en que el discurso kierkegaardiano se inscribe en relación a la crisis de la idea moderna de razón, y cuáles son los factores históricos, personales y conceptuales, que contextualizan y determinan una marca, en este caso acuñada por Sören Kierkegaard, considerado el «padre» del existencialismo.

Resaltan en el texto las reflexiones, a manera de contrapunto, entre el sistema hegeliano, entendido como filosofía especulativa, en lo conceptual, en lo sistemático y en su marco de totalidad, por un lado, con la filosofía de la subjetividad, o como Amorós subtítulo: «el adversus Philosophos» o la anti-filosofía, definida como subjetiva, fragmentaria, discontinua y fundamentalmente aforística; puntualizando de qué manera la tensión existencial de un caballero, en tanto sujeto del lenguaje —y de la lengua danesa— conmueve y hace su inscripción a partir del cuestionamiento de las «paternidades» en las cuales está involucrado (Abraham, su propio padre, Schelling, Hegel, la lengua alemana), nombres y conceptos que en relación a una función paterna generan en Kierkegaard una constelación «patriarcal» que Celia Amorós señala constantemente.

Con respecto al medio sociocultural, Amorós lo remarca de la siguiente manera: «La vida de Kierkegaard se desarrolla en una nación no tocada aún por la revolución industrial, que sólo de rechazo experimenta lo que está ocurriendo en el mundo, como la infiltración de la idea de revolución francesa y el bombardeo de Copenhague...» Más adelante: «Parece que la actitud de Kierkegaard con respecto a su patria, su cultura y su lengua era, como tantas cosas en él ambivalente y contradictoria...»

Estos comentarios circunscriben a Kierkegaard en relación a una policausalidad histórico-ideológica que Amorós a lo largo de su trabajo resaltarán a partir de los síntomas que signan la crisis «de la impostación genealógica de la razón». Esto determinaría una «sensibilidad» que será interpretada, tanto desde una relectura de la escena de Abraham en el monte Moriah, como por las implicancias de la culpa original, y de qué manera es abordada, sea ésta desde el acto de sacrificio, por un lado, o desde la posición del seductor —caballero que enamora a unas mujeres para luego convertirlas en víctimas— que fascina con su juego

por no poder comprometerse con la responsabilidad genealógica.

La ética, la estética y la religión se imbrican en este ensayo con los comentarios sobre su madre-sirvienta, su cuestión del padre, la relación especular padre-hijo, y hacen del «amor cortés» un amor de huérfanos, subrayando la intemperie simbólica en la cual se actualiza un mito andrógino para remarcar cierto fantasma de Kierkegaard que grita en su obra.

Refiriéndose al amor cortés hace una llamada: «No es concebible sin el obstáculo, al no existir obstáculo real alguno —Regina está libre, su familia no se opone como la de Romeo y Julieta— Kierkegaard se constituye a sí mismo como el obstáculo: es la peculiarísima constitución de su subjetividad —no la sífilis como se ha dicho banalizando el caso— la que se opone a la realización del amor, y acabará por tanto, recreándose en sí mismo como obstáculo y amándose narcisísticamente como obstáculo magnificado». Amorós luego se pregunta: ¿su filosofía... será su teoría estética de la seducción?

Entre la aforia y la presencia del caballero remarca que vivir aforísticamente responde a un estilo, una forma de cofradía, para Kierkegaard: de los *cofrades cosepultos*, «caballeros andantes cuya profesión es la solidaridad con las penas solitarias que vagan por el mundo errantes... estilo de interjecciones en el que las ideas no hacen sino asomar el lomo, pero sin volcarse jamás del todo», y señala que esta tendencia de los cofrades cosepultos se caracterizaría como un ensayo de esfuerzos fragmentarios, o si se prefiere, como un ensayo en el arte de escribir «papeles póstumos», que responde en última instancia al rechazo de Kierkegaard por la definición.

En el caballero de la subjetividad se da una inaccesibilidad de la clave cifrada, el secreto. Amorós es precisa en este sentido y escribe: «La tarea de interioridad a la búsqueda de sentido del texto original de la existencia humana, texto perturbado históricamente y condenado a la cifra, consistirá en la evocación. La verdad será fundamentalmente verdad evocada en la melancolía...» y en este sentido no deja de citar el registro de los objetos perdidos, al cual se remite nuevamente para dar cuenta de «la novela familiar» del neurótico según Freud, la de Kierkegaard según Amorós.

Desde el signo de la paradoja, Celia Amorós hace hablar a Kierkegaard contextualizándolo en una novela, «novela familiar», en que las cifras de su genealogía entramada por el sacrificio, el padre, la madre-sirvienta, Abraham y la re-