

Cultura Política escribe una serie de veinticinco viñetas nordestinas que serían reunidas, póstumamente, en *Viventes das Alagoas* (1962). En la serie de «Cuadros y costumbres del Nordeste», Graciliano ensaya las matrices productoras de los textos posteriores: el memorialismo (más o menos en la línea de *Infancia* y *Memorias do Cárcere*) y el costumbrismo itinerante, presente también en el relato del *Viagem* a la Unión Soviética. Una de las constantes de esas crónicas de *Cultura Política* es la tensión entre norma y desvío que se resuelve de diversos modos. Uno de ellos es el caciquismo femenino, una búsqueda del poder por parte de un nuevo sujeto que cuestiona el aparente vacío o disfunción de quien lo ejerce en el momento. Otra hendidura se insinúa en la viveza a través de la cual el malandra, tipo fundamental en la formación ideológica de un «carácter nacional», encara de modo oblicuo un enemigo discontinuo. Desde la razón, la astucia de la viveza no deja de ser una forma de la ceguera y en este punto las memorias dan un apoyo al rechazo pulsional, pues «Cabra-ciega» es el apodo infamante con que los compañeros de *Infancia* perseguían al escritor. De ese modo, una tercera salida, adulta y racional, muestra un poder posible: la sabiduría solitaria. Como mujer mandona, malandrín o anciano notable, el escritor puede luchar por un espacio en la sociedad que no posee, pues le fue usurpado por los otros, los hombres, jóvenes, incapaces y poderosos. Un dualismo primario modela su imagen de la vida social; en uno de esos cuadros costumbristas, el escritor dice haber recibido de un punquista la revelación de que la sociedad se compone de malandrines y de otarios. Imposible querer encontrar un tercer estado: éste es el orden natural. La filosofía espontánea del sertanero abona semejante fatalismo: «Quem é do chão não se trepa», «Quem nasceu para vintém não chega a tostão». La viveza del doctor Raimundo Pelado, personaje de uno de los cuadros, se exhibe como poder de la palabra y contrapeso de la soledad. En él recogemos notas que definen al mismo novelista, un ser inteligente que, por lances de fortuna, carece de cualquier poder. Ese mismo Raimundo Pelado es protagonista del primer contrato fáustico de Graciliano. En febrero del 37, recién salido de la Colonia Correccional, el escritor prepara un libro de cuentos infantiles para competir en concurso oficial auspiciado por el Ministerio de Educación. En él, Pelado es el perseguido: niño desgraciado, un ojo de cada color, cabeza rapada y víctima del escarnio de sus pares. Algo semejante a lo que Graciliano refiere de sí mismo en *Infancia*: un ser acosado por el fantasma de ser guacho («Bezerro-encourado», el apodo con que se lo humillaba, es el becerro intruso que, recubierto con la piel de un semejante muerto, conquista nueva identidad a los ojos de la vaca y, por consiguiente, garantiza el sustento).

Dada la rigidez del esquema, resulta difícil ambicionar el poder porque detenerlo implica asumir los rasgos de los dominantes: bestiales, autoritarios, poco perspicaces. No ocupa ese lugar, sin embargo, no es menos arduo: equivale a perpetuar la marca de la diferencia. No obstante, Graciliano tiende, con mucho menos esfuerzo, a una identificación para abajo, vale decir, con el gitano, el campesino, el negro, figuras nómadas que se convierten, en sus viñetas, en rapsodas o poetas-viajantes. Tal tendencia trashumante se refleja en rasgos de su discurso: la sinécdoque y la agudeza. Esta última, libre por definición, en rápidas maniobras se dirige a distintos objetivos, afirmándose precisamente por su movilidad. Queriéndose iconoclasta, sin embargo, la

agudeza es sinónimo de vigilancia. Graciliano Ramos se atrapa en tal callejón. Trata de elaborar una identidad perseguida, pero lo hace en los canales del perseguir donde encuentra una sola opción: asumir el discurso del otro. Dicho de otro modo, si al salir de la prisión el escritor trabaja como inspector de enseñanza secundaria y corrector del *Correio da Manhã*, pasa en cierta medida de presidiario a cancerbero. La contradicción se vuelve insostenible en el equipo de *Cultura Política*, donde no sólo recorre las vías del costumbrismo, estética coherente del régimen, sino que ayuda a pulir los textos de otros colaboradores que, con el deterioro de la situación política interna, empiezan a rarear. Ya no son los intelectuales de proa y disponibles de los primeros números, sino viejos integralistas o militares de baja graduación que no cuidan de las letras con el mismo ahínco con que velan sus armas. Además de esquemática, la dialéctica binaria en que el escritor se debate lo compele al continuismo. Los cuadros en la revista oficial no serían, desde esa perspectiva, más que un laboratorio narrativo de los caminos que ensayará en *Viagem y Memorias do Cárcere*: la contemplación narcísica en fragmentos (la viñeta regional, la iluminación de memoria) que renuevan el placer de la identificación a cada emergencia; la educación vida=obra, que lleva a inconcluir el texto de miedo a nunca más volver a empezar; la disciplina del sacrificio, capaz de legitimar la autoridad que se critica y ambiciona al mismo tiempo.

Mucho más que una mitología personal, estos rasgos definen una estructura de percepción, en el sentido que le otorga Raymond Williams. En ella se encajarían el bonapartismo biempensante de Nelson Werneck Sodré o el pragmatismo de un ex poeta modernista, el *verde* Rosário Fusco, que reorganiza la serie literaria acorde con los principios de realismo y sentido común —el orden, la paz, la justicia— en que estriba, en su opinión, la estructura ideológica del estadonovismo. También en ese diapasón registro los textos de otro escritor nucleado por *Cultura Política*, el carioca Marques Rebelo.

Menos encubiertamente que Graciliano Ramos, Rebelo ilustra el caso del escritor-árbitro, identificado con el Estado de compromiso. Su concepción del trabajo en la revista oscila entre la grandilocuencia expresionista (estimular y encarnar) y la configuración paternalista (interpretar, defender, amparar). No es el caso graciliánico en que lo popular es vivido como sujeto de la acción ideológica. En la visión de Marques Rebelo —un apartidario, un hombre de centro— el escritor arbitra una disputa, la del «tumulto de las ideologías» (Werneck Sodré), y lo hace demandando un objeto para su acción: el pueblo. Se trata de un sujeto pasivo, que gana alguna nitidez en la medida en que *es* estimulado, encarnado, interpretado, defendido, amparado. Su humanismo filantrópico no llega, en última instancia, a comprometer el concepto oficial de participación. Así, el escritor se transforma en brazo imaginario del Estado. No concibe su trabajo como la estructuración de un momento histórico, sino como amalgama de distintos puntos de vista, de tal modo que, aproximando el lector a cada uno de los focos, afianza condiciones más «democráticas» de intervención cultural. Desde este prisma, Marques Rebelo construye su obra y reúne sus crónicas. El programa de conjunto de la obra se define, a la manera de un Dickens, *Escenas de la vida brasileña*, mientras la serie de crónicas paraestatales busca una falsa unidad en un principio de composición —el de la suite—. Pero inversamente a lo que realiza

Mario de Andrade en *Macunaíma*, quien compone de acuerdo con un principio de variación fijado por la estética popular en el ciclo del *buey* y sólo diez años más tarde tiene el distanciamiento suficiente como para reflexionar sobre la ruptura y nombrarla rapsodia Marques Rebelo capta instantáneas que luego corta, retoca, extiende, arregla, con miras a un libro. La suite, en este caso, es un ensayo de legitimación de su actitud arbitral y no principio de estructuración estética.

Tanto Graciliano como Rebelo aprovecharon el material de *Cultura Política* en libros propios. En el caso del autor de *Vidas Secas*, la edición es póstuma y las diferencias entre la versión en libro y la del periódico exhiben los márgenes de riesgo intolerables para la censura varguista. En este caso, una diatriba contra la figura de un cura, que debe haber sido interpretada como lesiva a la institución religiosa y al pacto militar-clerical. Rebelo, en cambio, retoma sus crónicas a poco tiempo de publicadas. Las diferencias, en este caso, se deben a una voluntad de camuflar, en el texto «literario», el compromiso ideológico más explícito de las crónicas de *Cultura Política*. Tan luego en la primera colaboración, el escritor se derrama en el panegírico cesarista que públicamente extirpó de su *Suite N.º 1*.

¹ Transcribo el párrafo:

«A tarefa que o Exército Nacional se propôs e vem realizando em prol da nossa civilização, é a mais categórica afirmação do verdadeiro valor e patriotismo do soldado brasileiro. Protegendo os selvícolas, abrindo estradas, rompendo sertões, explorando rios, levantando mapas, pacificando regiões, cortando o Brasil em todas as direções com o seu Correio Aéreo, e deste modo aproximando interesses, facilitando as comunicações e favorecendo o comércio, desalfabetizando, inculcando o civismo, nacionalizando as populações, eis os principais marcos dessa obra gigantesca que caminha dia a dia dentro de uma reserva e anonimato que a fazem ainda maior e mais digna. A Fábrica de Itajubá, situada em privilegiada posição para os fins a que se destina, está entre as mais recentes realizações da nossa grande força. Prédios imponentes, instalações técnicas das mais modernas e eficientes, laboratórios de controle perfeitíssimos, eis o que é o grande Parque de indústria bélica do sul de Minas, que há cinco anos vem se desenvolvendo normalmente, bafejado pelo patriotismo do Presidente Vargas, que tem sido o animador das reformas porque estão passando o Exército e a Marinha. Mas o que mais impressiona no parque industrial de Itajubá é a sua organização de trabalho. O operário é cercado de todas as garantias a que tem direito. Pavilhões de trabalho com todos os requisitos higieno-fabris, sejam, largueza, altura, luz, aparelhos de ventilação, sugadores automáticos de poeiras nocivas, etc. Refeitórios modelares, onde é servida por preço modicíssimo uma alimentação sadia e limpa, cardápio que poderia sentir mesmo de base aos regimes alimentares-fabris em nossa terra. Assistência médica, dentária e farmacêutica, com aparelhagem completa, inclusive um pequeno hospital de emergência. Armazens gerais onde os operários encontram todos os gêneros e objetos de primeira necessidade por um preço que está livre dos juros gananciosos. Campo de esportes completo. Igreja para assistência aos religiosos. Escolas para os filhos dos operários e para eles próprios. Banda de música, grupo orfeônico, creche. Uma revista mensal que liga todos os da fábrica, dirigentes e subalternos, num mesmo esforço de cultura. Uma vila operária, pequenas casas com o máximo de conforto a preço razoável, e uma das quais todo os anos pelo Natal, é sorteada entre os operários, ficando o vitorioso morando nela, independentemente de aluguel. Cercando assim os operários de todos os recursos de assistência, faz dele um homem feliz que sabe que encontra um prêmio para a sua atividade. Mas o prodígio dessa máquina só anda perfeitamente sobre os seus trilhos porque acima de tudo impera uma disciplina justa, mas rígida. E o operário obedece porque sabe que está cumprindo um dever e porque é com esta obediência que ele paga os favores que recebe, as tranquilidades e confortos que lhe dão. A Fábrica de Itajubá poderia ter na sua entrada as palavras do Presidente Getúlio Vargas, quando da sua última visita: «Esta fábrica é uma lição e um exemplo». E não haveria legenda mais bela e mais justa».

(«Quadros e costumes do centro e do sul, I», *Cultura Política*, Rio de Janeiro, a. 1, núm. 1, marzo 1941, págs. 232-5). Me detengo en esos aspectos en mi libro *Literatura em revista*. São Paulo, Atica (en prensa).

En la figura de la fábrica de armamentos militares, la idea de que la máquina permite el retorno a un equilibrio original, aboliendo el esfuerzo, restituyendo al hombre al estado natural. La fábrica vale por la modernidad autoritaria; gracias a ella «imperera una disciplina justa pero rígida. Y el obrero obedece porque sabe que está cumpliendo un deber y porque es con esta obediencia que paga los favores que recibe, la comodidad y los confortos que le dan». El escritor-árbitro, fiel al esquema, es el obrero tipo.

Las salidas no son muy diferentes de las de su compañero Graciliano Ramos, aunque la historiografía convencional los divorcie en distintos compartimentos. Hay en Rebelo un tono elegíaco, que impregna su obra cíclica póstuma *O espelho partido*, tono que, aliado a una actitud picaresca, despunta en *A estrela sobe* y en su mismo cinismo cívico². Ambas actitudes, mezcladas a una definición institucionalmente conservadora y espontáneamente individualista, se vuelven al pasado con mirada nostálgica o irónica, a fin de preservar la superioridad intelectual en un mundo moralmente abyecto.

Nos encontramos en estos casos con un modelo de las relaciones internas que polarizan el sistema literario brasileño en la década del cuarenta. Mientras la vanguardia (Prudente de Moraes Neto, Rasario Fusco) organiza linajes, rupturas, disyunciones y conjunciones estéticas que le posibilitan fijar una hegemonía con fundadores (ellos mismos, en 1922), los narradores realistas, que estrenan en el treinta, atentos en sus primeras novelas a la minucia de observación, tratan de fijar una identidad nacional en los cuadros y costumbres regionales que venden al Estado. El viajar (bajar) del centro a la periferia, de los medios urbanos a los campesinos se encara de manera desmovilizadora. Contra el anamorfismo de la vanguardia, reponen el verismo documentalista, con lo cual operan el regreso de los principios constructivos a una fase preindustrial. Es un tipo de literatura que parece ignorar la fotografía y el cine, lanzándose al panel. Al «naturalizar» la expresión literaria brasileña, estos escritores «nacionalizan» el enfoque de los primeros modernistas. Si el conjunto contradictorio de la nación se reúne, por efecto ideológico, como premisa de lo *real*, el *yo*, en cambio, se presenta desarticulado en los varios volúmenes de memorias publicadas en esos años³, con lo cual se busca disminuir el peso modelizador de esta fórmula narrativa. Acompañando el proceso de estabilización de un mercado y consecuente aumento de la demanda de bienes simbólicos, los calígrafos de veintidós y los escritores del treinta han de reivindicar para sí y para sus obras un estatuto

² En el «Autorretrato crítico» que escribe en 1967 para la revista *Manchete*. Rebelo confiesa: «O jogo do engajamento nunca me atraiu. Por tal razão os comunistas me consideram fascista, os fascistas me consideram comunista, os socialistas me consideram reaccionário, os liberais me consideram um sem-vergonha. Não tem a menor importância —por absoluto cálculo e decisão nunca precisei de posição política para criar e viver, seguro de que com as mãos desatadas, pode-se nadar melhor e escapar das correntes fatais. Apenas atrapalhou um pouco certas conquistas justas ou consequentes. Fiquei sempre colocado à margem das situações suspeitosamente— o que fortalece a nossa capacidade de julgar a um ponto de se confundí-la com o cinismo.»

³ Son los años de las memorias de Jorge de Lima, Augusto Meyer, Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Osvaldo Orico y Di Cavalcanti.