Letras, 52, (83), 2010, pp. 15-43 - ISSN: 0459-1283

LA ACTUACIÓN DEL PUEBLO COMO AGENTE DE TRANSFORMACION EN LA ESCRITURA DE JORGE AMADO

Daiana Nascimento dos Santos
(Universidad del Pacífico en Santiago/Chile)
estrelinha95@hotmail.com

Resumen

Este artículo analiza las características más significativas que rigieron la producción literaria del brasileño Jorge Amado durante la primera mitad del siglo XX. Asimismo, enfatiza que el aspecto más notable de esta escritura se situó en la construcción de una nueva imagen de pueblo y de la cultura popular, expresiones que en alta proporción procedieron de la resignificación que Jorge Amado hizo de estas categorías.

Palabras clave: pueblo, cultura popular, Jorge Amado, literatura

THE PERFORMANCE OF THE PEOPLE LIKE AGENT OF TRANSFORMATION IN THE WRITING DE JORGE AMADO

ABSTRACT

This article examines the salient features underlying the literary production of the Brazilian Jorge Amado in the first half of the twentieth century. It also emphasizes that the most notable aspect of this script is placed in the construction of a new image of people and popular culture, the high proportion expressions that came from the new meaning that Jorge Amado made of these categories.

Key words: people – popular culture – Jorge Amado- Literature

Recepción: 15-01-10 **Evaluación**: 02-07-10 **Recepción de la versión definitiva:** 22-03-11

L'ACTUATION DU PEUPLE COMME AGENT DE TRANSFORMATION DANS L'ÉCRITURE DE JORGE AMADO

Résumé

Dans cet article, on analyse les caractéristiques les plus remarquables régissant la production littéraire du brésilien Jorge Amado pendant la première moitié du XXe siècle. De la même façon, on fait ressortir que l'aspect le plus notable de cette écriture-ci s'est placé dans la construction d'une nouvelle image de peuple et de la culture populaire. Ces expressions proviennent de la resignification que Jorge Amado a fait de ces catégories.

Mots clé: peuple, culture populaire, Jorge Amado, Litéraire.

LA ATTUAZIONE DEL POPOLO COME AGENTE DI TRASFORMAZIONE NELLA SCRITTURA DI JORGE AMADO

Riassunto

Quest'aricolo analizza le caratteristiche più significative che hanno retto la produzione letteraria di Jorge Amado nella prima metà del ventunessimo secolo. Allo stesso tempo, fa enfasi sull'aspetto più notevole di questa scrittura, la cui ha sostenuto che il più importante sia l'interese sulla costruzione di una imagine nuova del popolo e della sua cultura. Quest'espresioni sono provenute di una ridefinizione che Jorge Amado fece di queste categorie.

Parole chiavi: Jorge Amado, popolo, cultura popolare, letteratura.

A ATUAÇÃO DO POVO COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO NA ESCRITA DE JORGE AMADO

Resumo

Este artigo analisa as características más significativas que regeram a produção literária do escritor brasileiro Jorge Amado durante a primeira metade do século XX. Além disso, enfatiza que o aspecto mais notável de sua escrita foi a construção de uma nova imagem do povo e da cultura popular, expressões que procederam, principalmente, da ressignificação que Jorge Amado deu para estas categorias.

Palavras chave: povo, cultura popular, Jorge Amado, literatura

1. Introducción

En este artículo analizo la actuación del pueblo brasileño en las más relevantes obras literarias de Jorge Amado. En esta perspectiva, examino en este artículo dicha performance, la valoración de la cultura popular que se evidencia como instrumento de lucha para este pueblo. Finalmente, destaco los aspectos más significativos de esta producción literaria, la cual se evidencia en la construcción de una nueva imagen de pueblo y de la cultura popular, expresiones que en alta proporción provinieron de la resignificación que Amado hizo de la categoría marxista del lumpenproletariado.

1.1. La valoración de la cultura popular brasileña en Jorge Amado

El modo efectivo en que contribuye el partido comunista en la manera que Jorge Amado percibe el pueblo, es fácilmente observado en su producción literaria correspondiente a los años 30-50. Esta influencia se relaciona con la opción del escritor en representar literariamente la vida y las costumbres de la gente negra de Bahía. De esta forma, el autor reinterpreta la cultura popular brasileña, dándole un sentido revolucionario para legitimar su ideología política. Al mismo tiempo en que intenta a través del rescate de la cultura negra, incentivar la actuación política de este grupo racial, según la idea defendida por el P.C.B. (Carone, 1982, pp.150-151). Esta propuesta, se expresa mediante la importancia dada a la vida y los problemas del pueblo por incentivo del partido en las producciones artístico-literarias de sus intelectuales. De esta forma, estos escritores y artistas buscaban representar retóricamente la realidad histórica social del pueblo brasileño. Ahora bien, dicho discurso se justifica en el argumento de Lenin, donde sostiene que la literatura debe estar vinculada a los ideales políticos de los intelectuales comunistas, puesto que esta retórica debe ser parte de la causa proletaria, así como reflejo de la vida del pueblo. (Lenin, 1971, p.149). Basado en estas afirmaciones, es notable recalcar la valoración dada por el autor al pueblo como protagonista en estas ficciones en la medida en que reinterpreta los elementos de la cultura popular brasileña como instrumento para legitimar su ideología política. De este modo, a partir de 1935 con *Jubiabá,* Jorge Amado asume el camino de apreciación del nacional y principalmente de lo que se refiere

al popular para representar literariamente los ideales de una revolución social a través de la literatura. A juicio del intelectual brasileño Eduardo de Assis Duarte, esta narrativa inaugura el énfasis del popular en la escritura de Jorge Amado, a través de la exposición de componentes relacionados con la trayectoria de las figuras del imaginario nacional en un tono repleto de repeticiones, hechos heroicos inspirados en los elementos de la cultura popular brasileña. (Duarte, 1996, p.76.). Sin embargo, se torna imprescindible para el entendimiento del lector un esclarecimiento significativo sobre estas manifestaciones culturales brasileñas. De esta manera, examino los estudios de Luis da Camara Cascudo, sobre la Literatura de Cordel y el ABC popular en el *Diccionario do Folclore Brasileiro*. Asimismo, considero los esclarecimientos del antropólogo congolés, Kabengele Munanga y de la antropóloga brasileña Nilma Lino Gomes sobre el Candomblé en el libro *O negro no Brasil de hoje*.

1.1.1. Elementos de la cultura popular brasileña

a) La literatura de cordel.

La literatura de cordel se entiende como un tipo de poesía popular originalmente oral y después escrita. Surgió con el romancero luso-español de la Edad Media y se mantuvo en el Renacimiento. Fue traída a Brasil por los portugueses en el siglo XVIII, donde se popularizó en el territorio brasileño, principalmente en la región Nordeste. La popularidad de este estilo se justifica en los siguientes elementos: el bajo precio de los libretos, el tono humorístico utilizado en estos escritos y principalmente, por narrar eventos de la vida cotidiana de la ciudad o de la región. Los temas recurrentes son: los acontecimientos históricos, leyendas, temas religiosos, episodios humorísticos, fiestas tradicionales, vida de políticos, acciones heroicas de figuras populares, etc. Este estilo es ampliamente difundido por Jorge Amado en su escritura, lo que le justifica el título de "popular narrador". (Josef, 1981, p.39). Este hecho se evidencia también en las palabras de Amado en los distintos momentos de su vida, puesto que se refiere a sí mismo de la manera equivalente:

> "Sou apenas um comunista contador de histórias…", agrega también: "…pequeno contador de histórias de negros, ma-

> rítimos e heróis populares…" [1] (Amado, 1946, pp.24-36.). Posteriormente, en sus memorias escritas en 2001, el autor revalida este comentario: "Quero apenas contar algumas coisas, umas divertidas, outras melancólicas, iguais à vida."[2] (AMADO, 2001, IV)

Dichas afirmaciones se justifican en la utilización de elementos recurrentes de la literatura de cordel que es recurrentemente encontrada en la producción literaria de Amado. De ahí, que utilizo algunos ejemplos significativos para comprobar este argumento.

Varias son las evidencias de la literatura de cordel en las narrativas estudiadas, principalmente en *Jubiabá*. Y se observa a partir del siguiente ejemplo, en que el protagonista de esta novela reconoce la figura del bandolero Lampião como héroe popular: "Minha mãe me dê dinheiroPra comprar um cinturãoPra fazer uma cartucheira Pra brigar por Lampião."[3] (Amado, 1971, p.269). Por otro lado, en el segundo volumen de la trilogía, *Los Subterráneos de la Libertad*, el autor recurre a la poesía popular para explicar la propuesta política e ideológica del comunismo:

> Encontrei 'seu' comunismo/Viajando pela estrada. Onde vai 'seu' comunismo, nesse seu passo apressado?'-Vou depressa terra tomar de Venâncio Florival. De injustiça 'tou cansado, a ninguém vou fazer mal. Dos pobres eu sou amigo, pros ricos sou satanás. 'Seu Venâncio Florival tem terras de não acabar. Tem pobre que não tem terra, só braços pra trabalhar. O comunismo vai vir, vai na enxada lhe botar, seu senador Florival...Quando a terra for de todos, aio que bom vai ser!Todo mundo vai comer, fome vai se acabar, até escola vai ter.[4] (Amado, 1987, pp.43-44).

---

1 "Sólo soy um popular narrador...comunista", añade también: narrador negro, de marítimos y de héroes populares" (Trad. de la autora).

2. "Sólo quiero decir algunas cosas, algunas divertidas, algunas iguales nostálgicas a la vida". (Trad. De La autora).

3. "Mi madre me da dinero/para comprar um cinturón/ para hacer uma bolsa/y luchar por Lampião.

4. "He encontrado "su" comunismo / estrada.Onde Touring vale "es el comunismo, que su paso rápido?" "Pronto voy a tomar la tierra Venancio injustice''m Florival.De cansado, nadie lo hará mal.Dos Soy pobre amigo, pros rich'm Satanás. 'Su Venancio tierra Florival no ha

Ahora bien, estos ejemplos demuestran que Jorge Amado ha utilizado la literatura de cordel recurrentemente en su novelística.

A la vez, esta temática medió el estudio de Mark J. Curran que originó el libro *Jorge Amado e a literatura de cordel.*

b) ABC.

Se entiende por "ABC" un tipo de verso popular que se inicia por las letras del alfabeto, muy común en la literatura oral y popular brasileña. De origen antiguo e incierto, remite a los tiempos de Santo Agustino aunque, fue ampliamente difundido en el Renacimiento y fue popularizado por los poetas Juan de Encina en España y Luis Vaz de Camões en Portugal. A través de los portugueses, los "ABC" fueron introducidos en la literatura popular brasileña y se difundió ampliamente en el Nordeste brasileño. En Brasil estos versos narran episodios heroicos, biografías de santos, incidentes históricos, hechos populares, la vida de los políticos, chismorreos locales, etc. Un índice de consagración para una figura es tener un "ABC" producido en su homenaje o simplemente narrando las hazañas de su vida. De ahí, que el homenaje dado al protagonista de Jubiabá denote las reputadas hazañas de este individuo. A lo largo de la narrativa, Jorge Amado demuestra el intenso anhelo de Antonio Balduíno en tener su trayectoria contada en un laudatorio "ABC", a ejemplo del bandolero Lampião y del temido ladrón bahiano Lucas da Feira. Finalmente, la narración se cierra con el deseo del protagonista cumplido pues el narrador le dedica un "ABC" relatando sus aventuras. Con este "ABC", el autor legitima la trayectoria ficticia de Balduíno, puesto que este hecho sugestiona el valor de las hazañas del personaje. Por otro lado, Jorge Amado escribió en 1941 un memorable "ABC" relatando la vida del poeta bahiano Castro Alves (Amado, 1987). Así como Jorge Amado dedica esta apología a Castro Alves, otros poetas populares le consagraron significativos "ABC". [5] Estas

---

acabar.Tem pobres que no tienen tierra, sólo con las armas work.I comunismo vendrá, lo puso en un azadón, su senador Florival ... Cuando la tierra es para todos, ¿de qué se aio ser! Todo el mundo va a comer, el hambre terminará hasta que la escuela va a tener. " (trad. de la autora).

5. Entre estos versos, se puede mencionar: Arlinda, Maria. Jorge Amado, o escritor do povo. s/l., s/d. ; Cavalcante, Rodolfo Coelho. ABC de Jorge Amado. s/l., 1979. In: GOLDSTEIN, 203, 309.

producciones representan las varias lecturas que la novelística y la vida de Amado posibilitan a los diversos artistas de manifestar su aprecio hacia él.

c) Candomblé.

Son vastas las referencias encontradas a la práctica religiosa del Candomblé en la obra de Amado, cuyas explicaciones ofrecen al lector, elementos significativos sobre la misma. El Candomblé llegó a Brasil con los esclavos traídos para desarrollar exigentes trabajos en el periodo entre 1549 y 1888. Se entiende, esta religión por el culto a la Naturaleza y los Orixás, sus entidades sagradas, de ahí que son clasificados como animistas. En el Candomblé cada entidad o Orixá representa una parte del universo (v.g. Xangô – trueno; Iemanjá – mar; y Oxum - agua dulce). Por lo tanto, esta representación demuestra el dominio de estas entidades sobre la naturaleza. Ahora bien, en el Candomblé se percibe la fusión de diferentes elementos culturales del catolicismo, generando los fenómenos de aculturación y sincretismo entre ambas religiones[6]. A la vez, la narrativa de Jorge Amado propone varios esclarecimientos sobre la importancia de esta religión para la gente negra, la descripción del ritual religioso, de sus entidades sagradas, de expresiones en dialectos africanos y principalmente, de sus sacerdotes, nombrados de "padre o madre de santo", Jubiabá, por ejemplo. En *Jubiabá*, Jorge Amado describe escenas religiosas con las que ofrece al lector la grandiosidad del mundo místico africano. A la vez, esta actitud presenta esclarecimientos plausibles al lector, puesto que el narrador legitima los valores simbólicos de este universo aún desconocido y rechazado en este entonces. Es posible observar, una de estas explicaciones en el capítulo titulado "Macumba":

> Foi feito despacho para Exu, para que ele não viesse perturbar a boa marcha da festa. E Exu foi para muito longe, para Pernambuco ou para a África.A noite caía pelos fundos das casas e era aquela noite calma e religiosa da Bahia de Todos os Santos. Da casa do pai-de-santo Jubiabá vinham sons de atabaque, agogô, chocalho, cabaça, sons misteriosos da ma-

6. Este tema que se planteará más adelante.

> cumba que se perdiam no pisca-pisca das estrelas, na noite silenciosa da cidade.[7]

A partir de dichos esclarecimiento, es posible evidenciar la legitimación del popular en la novelística de Jorge Amado. A juicio de Ana Rosa Neves Ramos, en uno de los ensayos que compone el "Colóquio Jorge Amado: 70 ano de Jubiabá"[8], la elección de Jorge Amado por lo popular, se evidencia como herramienta de lucha revolucionaria y proximidad con el pueblo (Ramos, 2006, pp.65-66). Al hablar de la opción de Amado por lo popular, es importante tomar el planteamiento de Renato Ortiz (1985, p.105) sobre la cultura popular, la cual aborda la representación de las tradiciones e identidad nacional que componen la memoria de un pueblo. Según este mismo autor, es posible pensar en lo popular como el conjunto de manifestaciones hibridas y complejas de un pueblo, las cuales son responsables por la transmisión de los elementos del pasado para la conservación de la memoria nacional. Partiendo de este presupuesto, en la novelística de Amado, se observa, su intención de rescatar las tradiciones africanas en la religión, en la gastronomía, en la música y en la lengua, como también las expresiones populares brasileñas. Tales manifestaciones abordan singularidades de la religiosidad afro-brasileña y principalmente de la cultura bahiana: los rituales del Candomblé, de las fiestas religiosas (Fiesta de Iemanjá, Fiesta al Señor del Bonfim) y de la capoeira, expresión cultural brasileña de origen africana que mezcla lucha, baile y música. Y de las figuras del imaginario popular brasileño como Zumbi dos Palmares, Lampião y Antônio Conselheiro. Ahora bien, la heterogeneidad de estas figuras se manifiesta en sus contextos sociales y en el periodo histórico que representan para la historia brasileña. En esta perspectiva, es importante destacar que dichas representaciones se vinculan con los problemas raciales y sociales del pueblo brasileño. De esta manera, este factor proporciona la mistificación de estas

---

7. AMADO, 1971, 97. "Orden fue hecho para Exú, por lo que no alteraría el buen funcionamiento de la fiesta. Y Exú fue demasiado lejos, o para la noche de Pernambuco que estaba cayendo detrás de las casas y esa noche estaba en calma y religiosos de Bahía de Todos os Santos. A la casa del Padre santo Jubiabá llegaban sones de tambor, agogo, cencerro, calabaza, sonidos misteriosos de vudú que se perdieron en el parpadeo de las estrellas en la ciudad la noche silenciosa".(trad. de la autora).
8. Este evento fue organizado por la "Fundación Casa de Jorge Amado" en celebración a los 70 años de la novela Jubiabá en agosto de 2005. En este coloquio fueron discutidos los valores actuales y la diversidad de esta narrativa, con que reunió investigadores, intelectuales, estudiosos y amantes de la ficción de Jorge Amado.

figuras en el universo popular, debido a sus reacciones ante las dificultades de su tiempo. Estas actuaciones viabilizaron la popularización y mistificación de estas figuras en el conocimiento popular brasileño. Así, planteo la representación histórica de: Zumbi dos Palmares, Lampião y Antônio Conselheiro. De acuerdo con la historia brasileña, se entiende que Zumbi fue el último líder negro del Quilombo dos Palmares contra el dominio portugués.[9] Su trayectoria fue marcada por su coraje extremo y lucha contra los portugueses, cuya actuación le configura como símbolo de resistencia para los afrobrasileños de la actualidad. A la vez, Lampião fue el líder del "Cangaço" movimiento de bandidos que funcionó en el Nordeste brasileño entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Este grupo, nombrado de "cangaceiros", se origina por razón de los problemas sociales y latifundistas en esta región de Brasil. La actuación de ellos consistía en acciones violentas y vengativas contra sus enemigos. Si bien es cierto, estas figuras promovían la violencia y el vandalismo en este escenario, ya que, ellos hacían la justicia (o lo que entendía por esto) con sus propias manos. En el sentido, de una supuesta justicia social generada por sus propias acciones y con sus propios recursos, se intenta legitimar la idiosincrasia de estas figuras y su popularidad entre el universo popular brasileño. A la vez, en las primeras décadas del régimen republicano, surge en las tierras áridas de Bahía la figura carismática de Antônio Vicente Mendes Maciel, más conocido como Antônio Conselheiro. En aquel entonces, Bahía era una provincia extremamente pobre y el escenario propicio para el surgimiento de predicadores místicos espirituales. En esta perspectiva, Antônio Conselheiro deambulaba por las villas con sus seguidores, haciendo pequeños ritos y hablando del fin del mundo, luego sus predicaciones y promesas de un mundo mejor atrajeron mucha gente. Con esto, muchos problemas empezaron en la región, lo que produjo la reacción del gobierno republicano que juzgaba que estas personas eran opositores a la República. El Estado comenzó a enviar tropas en pequeñas expediciones para invadir la aldea de Canudos, donde Antônio Conselheiro y sus seguidores establecieron una comunidad local. En consecuencia, se desencadenó la Guerra de Canudos, un incidente popular de carácter socio-religioso contra el ejército de la República en el periodo de 1896-1897. La guerra acabó con la destrucción de Canudos, Antônio Conselheiro y sus seguidores fueron feroz-

9. Fue un territorio libre de esclavitud ubicado en el estado de Alagoas, Brasil. Fue una integración de varias aldeas en el periodo de 1580 a 1710, donde vivían ex –esclavos africanos y sus descendientes.

mente asesinados, así como la sociedad fraterna que habían formado. [10] Finalmente, con base en estas informaciones, destaco la heterogeneidad de estas figuras en la historia brasileña y por representar roles proveniente del propio pueblo. Estos factores, proporcionan la mistificación de estas figuras en el imaginario nacional, como héroes populares, aunque la historia demuestre lo contrario. Ahora bien, Jorge Amado retoma estas figuras en sus textos ficcionales revistiéndolos como figuras políticas con matices revolucionarios y, por lo tanto, inventa una trayectoria heroica en que legitima sus papeles en lo popular. A partir de *Jubiabá*, Jorge Amado hace referencia a estas figuras populares, como también de la cultura popular brasileña. El autor reconstruye el imaginario negro a través de sus costumbres, de su religión y de los prejuicios sufridos por los blancos. Para Ilana Seltzer Golstein (2003), el rescate de la cultura popular en Amado, se produce como instrumento de valoración y resistencia africana para la conservación de este legado en los aspectos culinarios, de costumbres y religión. En este sentido, el narrador describe la importancia del Candomblé en la vida de estos sujetos, relatando la función ejercida por el guía espiritual, el padre de santo. La función de Jubiabá como líder religioso, cuya sabiduría orienta el pueblo en su cotidianeidad simbolizando la presencia de las herencias africanas a través de manifestaciones religiosas, culinarias y culturales en la vida de la gente pobre y trabajadora. Tal herencia presenta la influencia no política de estas expresiones culturales en la realidad de estos sujetos, cuya orientación se restringe a las situaciones diarias como observamos en el fragmento anterior, pero que no orientan políticamente. A lo largo de la narrativa, el narrador relata varios episodios sobre el imaginario de estas manifestaciones culturales para el pueblo, así como de valores sincréticos. Ilana Seltzer Goldstein (2003) afirma que en *Jubiabá*, exhibe la primera expresión de sincretismo religioso en la novelística de Jorge Amado, fenómeno que sería retomado en narrativas posteriores. Ahora bien, en *Jubiabá* (Amado, 1971), el narrador demuestra este fenómeno, a través de los ejemplos sincréticos de la religión africana en el Catolicismo: Oxossi/ São Jorge, Xangô/São Jerônimo, Omolu/São Roque, Oxalá/Senhor do Bonfim (p.101). En la historia de Brasil, el sincretismo se evidencia por ser un fenómeno corriente, principalmente en los estados de Bahía, Rio de Janeiro, Maranhão, donde se buscó adecuar las creencias de las religiones africanas a los rituales de la Iglesia Católica, religión oficial en Brasil en este entonces. A juicio de Raul Lody (1987), estudioso de las religiones africanas

10. Cf. LLOSA Vargas, Mario. La guerra del fin del mundo; CUNHA, Euclides da. Os Sertões

en Brasil, tal prodigio se manifiesta en el paralelismo que hay en la religión católica y las africanas, como fue ejemplificado anteriormente. En este entonces, los negros en Brasil se decían católicos, puesto que eran obligados a frecuentar la Iglesia Católica, aunque entre ellos, se conservase la religión de sus ancestros y la adoración de las divinidades africanas. Este comportamiento se evidencia como acto de resistencia de los negros contra la represión del Estado y de la Iglesia Católica contra las manifestaciones religiosas y culturales de origen africana (Amado, 1987). Tales expresiones desencadenaban una serie de prejuicios y desvalorizaciones culturales de este legado africano, cuyos efectos fueron observados por Jorge Amado en su juventud y relatado en su libro de memorias. [11] Jorge Amado comenta la segregación de las manifestaciones africanas en el territorio brasileño sufrida por sus descendientes. Esta discriminación buscaba exterminar las tradiciones, las costumbres, los dialectos y los dioses de origen africano. Sin embargo, en enero de 1946 Jorge Amado electo para la Asamblea Legislativa por el Partido Comunista de Brasil (P.C.B.) ejerció un corto mandato de diputado (dos años), siendo destituido de su función, así como otros políticos comunistas, durante el gobierno de Eurico Gaspar Dutra (1946-1951), quien puso al PCB en la ilegalidad. De la función de Jorge Amado como diputado, adviene la enmienda al artículo 5º de la Constitución Brasileña, de gran importancia porque propone la libertad de culto a las diversas prácticas religiosas, queda demostrado en sus afirmaciones: "Com a aprovação da emenda, a liberdade religiosa foi inscrita na Constituição, tornou-se lei. Essa a minha contribuição para a Constituição Democrática de 1946".(Amado, 2001, pp.70-71). Esta acción de Jorge Amado aseguró legalmente el fin de la discriminación y persecución del Estado y de la Iglesia Católica contra aquellos que poseían creencias diferentes, conllevando a actuaciones violentas de ambas instituciones. Estos actos se expresan en la narrativa de *Jubiabá*, a través de los ejemplos de la prisión del padre-de-santo de mismo nombre, la prohibición de celebrar los rituales africanos, así como la actuación implacable de la policía brasileña hacia esta práctica religiosa. Esto se demuestra en la indignación de Antonio Balduíno sobre esta situación:

> Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxossi? Os ricos manda fechar a festa de Oxossi. Uma vez os policías fecharam a festa de Oxalá quando ele era Oxulufã, o velho.

11. AMADO, 2001,71. Con la aprobación de la enmienda, la libertad religiosa se incluyó en la Constitución, se convirtió en ley. Esa es mi contribución a la Constitución de 1946".

> E pai Jubiabá foi com eles, foi para cadeia.[12] (Amado, 1971, pp.278-279).

El fragmento anterior ofrece al lector las impresiones del propio narrador a través de las observaciones del protagonista. Y el narrador describe en estas manifestaciones la resistencia frágil, puesto que la autoridad del Estado, de la policía y de la Iglesia se sobrepone a la supuesta función política de estas expresiones culturales. Sin embargo, Jorge Amado propone al lector una reinterpretación de estas manifestaciones culturales de origen africana (religión, costumbre, música, lengua, héroes populares) revestidas con matices revolucionarias, cuya representación se justifica en sus comentarios narrativos:

> Negro faz greve, não é mais escravo. Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxossi?...Negro não pode fazer nada, nem dançar para santo... negro faz greve, para tudo, para guindastes, para bonde, cadê luz? Só tem as estrelas. Negro é a luz, é os bondes.[13] (Amado, 1971, pp.278).

El fragmento anterior retoma la idea de que la cultura popular puede ser revestida con una función política, cuya importancia se refleja en la manera en que el narrador utiliza este fenómeno para despertar el perfil político de Antonio Balduíno. Este fenómeno en el protagonista se produce a partir de su indignación hacia las exclusiones sociales, los prejuicios raciales y religiosos, la pobreza de estos sujetos y la muerte de Lindinalva, su amada. Lindinalva fue el amor de infancia de Balduíno, joven, blanca, hija de la familia que adoptó Balduíno en su infancia. Por la muerte de su tía fue acogido por esta familia para ayudar en los servicios de la casa y tener la posibilidad de estudiar. Con la convivencia creció una fuerte amistad entre ambos. No obstante, por razón de un chisme provocado por la empleada Amélia, esta familia decidió castigar a Balduíno, quien

---

12. "De qué sirve rezar negro, negro Oxóssi para venir a cantar? El jefe ricos para cerrar el partido Oxóssi. Una vez que la policía cerró el partido cuando estaba Oxulufã .Esperemos el viejo. Y el padre Jubiabá estaba con ellos, fue a la cárcel"(trad. de la autora).
13. Negro va a la huelga, ya no es un esclavo. ¿De qué sirve rezar negro, negro venir a cantar para Oxóssi?... Negro no puede hacer nada, ni bailar al santo... Negro se pone en huelga, para todo, desde grúas hasta el tranvía, cuando es la luz? Sólo tienen las estrellas. El negro es la luz, es tranvías". (trad. de la autora).

aprovechó para huir antes que esto sucediera. Tras los años, la familia de Lindinalva entró en decadencia financiera, sus padres mueren, ella tiene un hijo sin casarse y desgraciadamente sigue por el camino de la prostitución, cuyo ejercicio provoca en ella enfermedades que conllevan a su muerte. La muerte de Lindinalva contribuye efectivamente con el proceso de formación política de Balduíno, ya que ella le confía la guardia de su hijo, cuyo compromiso implica a trabajar como estibador en el puerto de Salvador; posteriormente, se hace líder huelguista. El cambio de conducta en Balduíno se evidencia a través de los comentarios narrativos sobre la actuación política del protagonista en una reunión de estibadores:

> Antonio Balduíno fala. Ele não está fazendo discurso, gente. Está é contando o que viu na sua vida de malandro. Narra a vida dos camponeses nas plantações de fumo, o trabalho dos homens sem mulheres, o trabalho das mulheres nas fábricas de charuto... Conta que não gostava de operário, de gente que trabalhava. Mas foi trabalhar por causa do filho. E agora via que os operários se quisessem não seriam escravos. Se os homens das plantações de fumo soubessem, também fariam a greve… [14] (Amado, 1971, p.296).

El narrador construye la vida de Balduíno que se inclina por la causa justa representada por su actuación en la lucha sindical, lo que posibilita su participación en el movimiento huelguista en el que asume una postura contraria a las injusticias sociales de ese entonces. Esta función de La responsabilidad asumida genera un cambio profundo en su vida y su manera de reaccionar, actuando como si hubiese nacido otra vez. A través de esta concientización política, él se decide a actuar en defensa de los trabajadores (Amado, 1971). Eduardo de Assis Duarte (1996) califica este incidente como el surgimiento del hombre nuevo vinculado a los ideales de la concientización propuesto por la ideología socialista. De esta mane-

14. Antonio Balduíno dice: él no está haciendo un discurso, a la gente. Se trata de contar lo que vio en su vida de delincuentes. Narra la vida de los campesinos en los campos de tabaco, el trabajo de los hombres sin mujeres, trabajo de las mujeres en las fábricas de puros ... trabajador cuenta que no le gustaba, la gente que trabajó. Pero estaba trabajando por su hijo. Y ahora veía que los trabajadores no sería si fueran esclavos. Si los hombres supieran las plantaciones de tabaco, también haría la huelga (trad. de la autora).

ra, el narrador presenta la trayectoria de Balduíno quien se decide por la causa justa que se manifiesta en la ideología socialista. En esta perspectiva, el narrador presenta al lector la actuación política de Balduíno, la cual le facilita una reinterpretación de las manifestaciones populares revistiéndolas con matices revolucionarios. En este sentido, Jorge Amado concibe el encuentro entre la cultura popular y la ideología política en una Bahía inventada. La cultura popular es representada por la figura del padre-de-santo Jubiabá, símbolo de las tradiciones culturales de sus ancestros negros y de la práctica religiosa que orienta el pueblo en los problemas cotidianos. Por otro lado, la ideología política se ofrece como propuesta de reinterpretación de estos elementos culturales, a través de la actuación de Antonio Balduíno. El narrador propone a través del encuentro entre ambas figuras, una reevaluación de la cultura popular, en la que esta pueda contribuir políticamente a la vida del pueblo, proporcionándole mejores posibilidades para su vida. A esto refiere la concientización política de Balduíno, la cual le permite mirar al padre-de-santo Jubiabá de igual a igual. Otrora, el protagonista consideraba al sacerdote africano como la figura más importante y sabia del lugar en que vivían, lo que se aprecia en los comentarios narrativos: "Jubiabá não envelhece. Quantos anos ele terá? Já deve ter passado dos cem. Também sabe tanta coisa."[15] (Amado, 1971, p.242). Aunque no supiese de política, de huelgas y propuestas para liberar el pueblo de la explotación ejercida por los detentores de poder, el narrador describe a Jubiabá como símbolo de sabiduría y legado religioso, pero sus conocimientos se limitaban a los problemas cotidianos, como ya se mencionó. Sin embargo, el narrador ofrece la figura de Balduíno, como aquél que conoce las tradiciones culturales de sus ancestros, pero que al mismo tiempo, posee los conocimientos para reinterpretarlos como instrumento político, que se propone como capaz de revertir este contexto social. Tal propuesta, se evidencia en el discurso de Balduíno en la huelga de los estibadores:

> Negro não pode fazer nada, nem dançar para santo. Pois vocês não sabem de nada. Negro faz greve, para tudo, para guindastes, para bonde, cadê luz? Só tem estrelas. Negro é a

15.. Jubiabá no envejece. ¿Cuántos años ¿verdad? Tiene que haber superado ya los cien. También sabe mucho (trad. de la autora)

> luz, é os bondes. Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tudo na mão. É só não querer, não é mais escravo. Meu povo, vamos para greve que a greve é como um colar. Tudo junto é mesmo bonito. Cai uma conta, as outras caem também. Gente, vamos para lá.[16] (Amado, 1971, pp.278-279).

El discurso del protagonista presenta la reinterpretación de las expresiones culturales con matices revolucionarios como propuesta para alcanzar mejores condiciones. Al mismo tiempo, el narrador se apropia de elementos metafóricos para proponer la actuación del pueblo y la unión de los trabajadores. De este modo, el autor interpreta la cultura popular recubriéndola con su ideología política, que en este caso es el ejemplo de Antonio Balduíno. Por lo tanto, la ideología política se extiende mediante la legitimación de la cultura popular con matices revolucionarios, los cuales se expanden a las manifestaciones populares que evidencian la resistencia política del pueblo.

1.2. Huelga: propuesta de lucha social como posible camino para una mejor sociedad.

Anteriormente observamos la reinterpretación de las manifestaciones populares como prácticas políticas de tendencia revolucionaria. Esto se observa a través del ejemplo de Antonio Balduíno. En esta perspectiva, Jorge Amado resalta las contribuciones de estas expresiones de origen africana en la vida cotidiana de los pobres, quienes son importantes para la conservación histórica de estas herencias culturales. Aunque estas no auxilian políticamente a estos sujetos. Esto es posible observar en el comportamiento de Balduíno, quien se inclina a reconocer los valores de la cultura popular con matices revolucionarios. En este caso, el autor reevalúa estas expresiones con la finalidad de legitimar la idea política expresada en la convocatoria de Balduíno a la participación de los estibadores a la huel-

16. "Negro no puede hacer nada, ni bailar al santo. Para usted no sabe nada. Negro se pone en huelga, para todo, desde grúas para el tranvía, cuando es la luz? Tiene estrellas solamente. El negro es la luz, es tranvías. Negro y blanco pobre, todo es un esclavo, pero todos en la mano. Simplemente no quiero, ya no eres esclavo. Mi gente, vamos a la huelga de la huelga es como un collar. Todo en conjunto es muy bonito. Cai una cuenta, el otro cae demasiado. Chicos, vamos a ir allí."(trad. de la autora)

ga en el puerto de Salvador. En esta línea, plantearemos la importancia dada por Jorge Amado a la representación literaria de esta reivindicación política tanto en *Jubiabá* como en los otros textos ficcionales, destacando las particularidades de las mismas.

Como se sabe, el acto de huelga consiste en una acción desarrollada en forma individual o colectiva en la que los individuos dejan de hacer alguna actividad para presionar a una institución o un grupo de personas con el propósito de lograr un objetivo de carácter político, económico, etc. El narrador ficcionaliza varias protestas y huelgas en estas narrativas, cuya función legitima el planteamiento del partido comunista sobre la importancia de desencadenar estas manifestaciones políticas entre los trabajadores brasileños (Carone, 1982). Así, observamos la invitación del partido a los trabajadores para establecer varias huelgas en el territorio brasileño de entonces. De esta forma, la orientación de esta manifestación estaría en las manos del P.C.B. con la finalidad de hacer triunfador estos actos políticos. Este discurso demuestra como Amado construye retóricamente estas manifestaciones políticas en estos textos literarios. En realidad esto evidencia el compromiso político del autor con el partido en que militaba. De esta manera, partimos del análisis de cómo Jorge Amado representa literariamente la huelga en estas narrativas, destacando desde la protesta fracasada en *Cacau*, cuyo fracaso el autor justifica por la ausencia de conciencia de clase de los trabajadores, lo mismo se repite en la huelga representada en *Suor*. Sin embargo, en *Jubiabá*, el autor dedica algunos capítulos (*Primer día de huelga*, *Primera noche de huelga* y *Segundo día de huelga*) a la huelga de los estibadores de Salvador motivada por reivindicación económica. Este incidente gana espacio en varias páginas en las que el narrador relata la proporción que representaba esta manifestación para la sociedad bahiana de este entonces, destacando la participación del partido comunista en este movimiento político. Por otro lado, en la trilogía *Los Subterráneos de la Libertad*, el narrador representa literariamente las huelgas ocurridas ficcionalmente en el Estado Novo. Las acciones parten directamente de los militantes del partido comunista, quienes actúan en la ilegalidad porque en este entonces no se reconocía el derecho de huelga. De esta forma, este incidente de carácter político se distancia ampliamente de la representación literaria construida por Jorge Amado en *Cacau* para tratar del levantamiento en la hacienda de cacao. En esta perspectiva, observamos

en *Cacau* la primera revuelta política en la escritura de Jorge Amado. Es relatada por el narrador-personaje Sergipano, que describe el motivo que provocó la protesta entre los trabajadores de la "Hacienda Fraternidad", cuyo descontento se relacionaba con las precarias condiciones de trabajo a que estaban subyugados con sus bajos sueldos y la constante explotación por parte del terrateniente. Una crisis en el mercado financiero contribuye con la desvalorización del cacao y produce bajos precios en este producto, lo que afecta las condiciones de vida de los trabajadores. Se comprueba en los siguientes comentarios narrativos: "O cacau começou a cair. Desvalorizou-se e o coronel andava uma fera. Despediu trabalhadores e nós, que restamos, trabalhávamos como burros. Nos ameaçava com diminuição de salários."[17] (Amado, 1987, p.130.). El fragmento anterior demuestra las consecuencias sufridas por los trabajadores por el bajo precio del cacao. Tal hecho provoca el despido de muchos trabajadores, mayores exigencias de los pocos que restaron, disminución de sus sueldos y, principalmente, altos precios en el mercado de la hacienda. Consecuentemente estos problemas provocan la revuelta del protagonista, cuyo resultado se evidencia en su decisión de provocar entre ellos la suspensión de sus actividades laborales en la hacienda. Los trabajadores liderados por Sergipano pretenden con este acto presionar al terrateniente para que le otorgue mejores salarios: "Um dia, por fim, diminuíram os salarios para três mil reis. Eu chefiei a revolta. Não voltaríamos as roças. Combinamos tudo à noite na casa do velho Valentim…"[18] (Amado, 1987, p.130.). Esta actuación de Sergipano comprueba su intención de conseguir con esta revuelta que los trabajadores superen las injusticias de las que son víctimas. Sin embargo, este intento no alcanza las proporciones ambicionadas por el protagonista. La protesta fracasó rápidamente. Los trabajadores accedieron a trabajar por cualquier precio. Esto se evidencia en el dialogo entre Sergipano y otros trabajadores:

> … João Grilo chegou por último. Vinha de Pirangi e quando soube do nosso plano nos desanimou.-Nem pense… Che-

17. Cacao comenzó a caer. Depreciado y el coronel montó una bestia. los trabajadores despedidos y nos fuimos, trabajamos como burros. Bajo la amenaza de una reducción de los salarios". (trad. de la autora).
18. Un día, finalmente descendió de los sueldos de tres mil reyes. Me llevaron a la revuelta. No devolver los campos. Combinamos toda la noche en la casa de Valentín…

> gou trezentos e tantos flagelados que trabalha por qualquer dinheiro… é a gente morrer de fome.-Estamos vencidos antes de começar a luta.-Nós já nasce vencido… sentenciou Valentim.Baixamos as cabeças. E no outro dia voltamos ao trabalho com quinhentos réis de menos.[19] (Amado, 1987, pp.130-131).

Sergipano relata el fracaso por cual pasa este incidente, expresado por la voz de uno de ellos: "Estamos vencidos antes de empezar la lucha.". Tal sentencia revela al lector, el carácter pesimista de estos trabajadores frente a la posibilidad del fracaso de este levantamiento arruinado. De esta manera, el autor demuestra la fragilidad de esta revuelta en estas tierras: se justifica por la falta de formación política de estos trabajadores, descritos como sujetos analfabetos y desprovistos de concientización política. Por otro lado, con Sergipano, Amado inventa un perfil imaginario que presenta características distintas de los otros personajes. Sergipano, que sabía leer, se destaca por provocar la lucha entre los trabajadores, lidera la revuelta, aunque no posee la orientación política apropiada para que esta revuelta sea exitosa. Con este ejemplo, Jorge Amado evidencia el fracaso de la protesta por falta de conciencia de clase y lucha política de estas figuras. Esto se manifiesta en el fragmento de una carta que Colodino (un ex – trabajador de esta hacienda, que se fuera a Rio de Janeiro) le dirige a Sergipano:

> Venha embora para cá, Sergipano. Aqui se aprende muito. Tem resposta para o que a gente perguntava aí. Eu não sei explicar direito. Você já ouviu falar em luta de classe? Pois há luta de classe. As classes são os coronéis e os trabalhadores. Venha que fica sabendo tudo. E um dia a gente pode voltar e ensinar para os outros.[20] (Amado, 1987, p.124.)

---

19. João Grilo vino por última vez.Viña Pirangi y cuando se enteró de nuestro plan se desanimó. –Ni se te ocurra… Llegó más de trescientos hambrientos que trabaja por cualquier dinero… nosotros estamos muriendo de hambre.- Estamos derrotados antes de empezar la lucha . Ya nacemos condenado y nacido perdedor… Bajamos las cabezas. Y al día siguiente volvemos a trabajar con reis menos (trad. de la autora).
20. Venga para acá, Sergipe. Aquí se aprende mucho. Usted debe responder por lo que pidió a su alrededor. No puedo explicar bien. ¿Has oído hablar de la lucha de clases? Porque no hay lucha de clases. Las clases son coroneles y los trabajadores. Ven a conocer todo eso. Y un día nos puede volver atrás y enseñar a los demás. (trad. de la autora).

En esta cita, Colodino comenta sobre la escasez de orientación política de los trabajadores de las tierras del cacao, resaltando la importancia de buscar estos conocimientos en una gran metrópolis. A partir del ejemplo anterior, observamos que el concepto de la formación política de Sergipano es completamente distante de los conceptos presentados en las otras narrativas. De manera que se revaloriza el desplazamiento que decide a hacer para consolidar su conciencia de clase y su formación política. No obstante, este ejemplo no es retomado en *Suor* o en *Jubiabá*, puesto que las experiencias de sus protagonistas son distintas de las de Sergipano, como observaremos posteriormente. Las tensiones provocadas por protestas laborales se desplazan de las haciendas de cacao hacia las calles del Pelourinho (Salvador) en *Suor*. En esta narrativa, el autor reemplaza los trabajadores de estas haciendas por los sujetos oprimidos de la sociedad – desempleados, prostitutas, estibadores, operarios, artistas fracasados, discapacitados, etc. De este modo, el autor presenta las malas condiciones de vida y de trabajo a que están sometidos a través de las tensiones producidas por el problema sanitario en el edificio y, principalmente la muerte de un obrero mientras trabajaba. Estos acontecimientos provocan revuelta en los moradores del edificio, generando innumerables tensiones en este ambiente, lo que se evidencia en el discurso del anarquista Álvaro Lima:

> -Camaradas! É preciso acabar com as *explorações. Nós somos muitos, pobres, sujos, sem comida, sem casa, morando nesses quartos miseráveis. Explorados, pelos ricos, que s*ão poucos… É preciso que todos nós nos unamos, para nos defender… Para a revolução dos operários. É preciso que os operários se juntem em torno do seu partido, para acabar com as explora*ções… com os governos podres e ladrões… Abaixo a explora*ção[21] (Amado, 1987, pp.75-76).

A partir de esta cita, observamos las inquietudes provocadas por la muerte de este obrero, así como por el incidente con la Salud Pública y el

21. -Camaradas! Tenemos que detener la exploración. Somos muchos, pobre, sucia, sin comida, ni casa, que viven en estas habitaciones miserables. Explotados por los pocos ricos que son ... Necesitamos dejar que todos se unen para defendernos ... Para la revolución de los trabajadores. Se requiere que los trabajadores a unirse alrededor de su partido, para poner fin a la granja ... con los malos gobiernos y ladrones ... Por debajo de la exploración . (trad. dela autora).

propietario del edificio por las malas condiciones de la letrina comunitaria. Esto se comprueba en las tensiones relatadas en el fragmento abajo:

> Mais além das rugas, de indiferença pela vida dos outros, dos comentários, malévolos, havia entre eles uma solidariedade de classe da qual não se podia duvidar desde o incidente do sótão.... *O número 68 da Ladeira do Pelourinho já n*ão dormia. Acordara de repente, seus mil e tantos braços estavam inquietos e suas seiscentas bocas não demorariam a rugir.[22] (Amado, 1987, p.152).

Este fragmento parte de la solidaridad que estos incidentes generan entre estas figuras, contribuyendo con la reinterpretación simbólica del edificio como un único personaje, en un ejemplo literario de cómo los sujetos individuales están substituidos por una figura colectiva y revolucionaria. De este modo, este fenómeno se extiende hacia la huelga de los obreros de la compañía de tranvía, luego aceptada por los otros inquilinos del 68, demostrando la solidaridad que había nacidos entre ellos. Esto se puede comprobar, a través de las observaciones del narrador sobre este incidente:

> Não haviam ainda cessado os falatórios sobre a briga do sótão quando estourou o caso da greve. Desta vez o prédio agiu em conjunto como se os inquilinos fossem unicamente pe*ças de uma máquina. Parece estranho que todo o 68 se visse envolvido nas conseqü*ências da greve quando apenas os operários da companhia de bondes estavam nelas interessados.[23] (Amado, 1987, p.160).

---

22. Más allá de las arrugas de la indiferencia hacia las vidas de otros, comentarios malévolos, se encontraba entre una solidaridad de clase que no podía ponerse en duda desde el incidente en el ático. ... El número 68 en la Ladeira do Pelourinho no ha dormido. Despierto de pronto, sus mil más o menos inquieto y tenía los brazos no mucho seiscientas bocas a rugir (trad. de la autora). .

23. Si aún no detuvo los rumores sobre la lucha en el ático cuando el caso estalló la huelga. Esta vez el edificio han actuado conjuntamente como si los inquilinos no eran más que partes de una máquina. Parece extraño que si viera todos los 68 que participan en las consecuencias de la huelga sólo cuando los trabajadores de la compañía de tranvías estaban interesados en ellos". (trad. de la autora)

La propuesta presente en la citación anterior interpreta literariamente a los moradores de este inmueble como único sujeto el Edificio 68, cuya reacción colectiva en esta huelga consigue la adhesión de otras clases laborales. Este intento de huelga parte de las reivindicaciones de estos trabajadores por mejores condiciones salariales y de vida para ellos. De este modo, el enfoque dado por el autor a este sujeto colectivo (el Edificio 68), que reclama por el cambio de este contexto miserable y por el sueldo miserable de sus trabajadores. En este caso, el narrador ratifica que esto se hace posible a través de la lucha política:

> A parada fora marcada para uma sexta-feira. Álvaro Lima e outros agitadores andavam satisfeitos com o trabalho. Não somente paralisariam o tráfego dos bondes como ficaria parado o serviço das oficinas da companhia, deixando a cidade sem luz. Os operários pleiteavam um aumento de salários. O plano desenvolvera-se vitorioso e a totalidade dos trabalhadores se comprometerá a aderir. Acreditavam que essas ades***ões se estendessem aos operários de estrada de ferro, aos condutores de*** ônibus, aos assalariados de varias fábricas.[24] (Amado, 1987, p.160).

La cita evidencia los planes para la consumación de este acto político, sin embargo, estos intentos son descubiertos por la policía, promoviendo el fracaso de la huelga y luego la prisión de algunos involucrados: "Os presos proletários eram em grande número. Operários do 68 e do 77. Organizaram-se então comícios pró-libertação dos grevistas."[25] (Amado, 1987, p.162). En consecuencia son realizadas manifestaciones de apoyo a los presos y a la huelga frustrada mediante la unión solidaria con esta causa: "Todo o 68 ali estava. Desceram as escadas como um homem só…"[26] (Amado, 1987, p.163). El narrador presenta el Edificio 68 como sujeto único, demostrando la resistencia en esta fusión literaria y la

---

24. El desfile estaba programado para un viernes. Alvaro Lima y otros agitadores se fue satisfecho con el trabajo. No sólo paralizan el tráfico y el tranvía se detuvo el servicio sería de los talleres de la empresa, dejando la ciudad sin luz. Los trabajadores afirman que un aumento salarial. El plan se desarrolló con éxito y todos los empleados se comprometan a participar. Ellos creían que estas adhesiones se hagan extensivas a los trabajadores del ferrocarril, los choferes de autobuses, los trabajadores de distintas fábricas". (trad. de la autora).
25. Los trabajadores fueron arrestados en gran número. Trabajadores de 68 y 77. Entonces se organizaron manifestaciones en favor de la liberación de los huelguistas. (trad. de la autora).
26. Todo el 68 allí estaba. Bajara las escalera como sólo un hombre. (trad. de la autora)

solidaridad de los moradores en la representación del inmueble. Tal incidente es sofocado por la actuación violenta de la policía, cuyas acciones provocan algunas muertes, prisioneros y el fin de esta protesta. Aunque tal acto fue un fracaso, el desempeño del personaje Linda ratifica la idea de que la lucha política debe continuar, a pesar de las dificultades que se presentan en el camino: "A moça sentiu o sangue no rosto e no vestido. Mas não teve medo, nem se moveu."[27] (Amado, 1987, pp.163-164). Partiendo de este fragmento, observamos el intento del narrador de resaltar la frustración de esta huelga, visto que este incidente se repite con el hecho fracasado de *Cacau*. Es posible identificar convergencias entre ambas narrativas, una de ellas se refiere al objeto de reivindicación, que en los dos casos se relaciona con los exiguos sueldos que reciben los trabajadores. Además, en ambas narrativas se percibe la deficiente formación política y conciencia de clase de los protagonistas. En esta perspectiva, notamos implícitamente la intención de Jorge Amado de resaltar la importancia de la concientización de clase para lograr el éxito de las manifestaciones políticas. El triunfo se ofrece a partir de la ideología del partido comunista. Por otro lado, en el periódico comunista *A Classe Operária*, el P.C.B. destaca la eficacia de la orientación del partido a los trabajadores en estos actos políticos:

> *Mas não* basta lutar por nossos direitos, por nosso pão, por nossa liberdade! Não basta atacar as bases do poder dos nossos opressores! É necessário pensar em nosso próprio poder, no poder das massas populares, *encabeçadas pelo proletariado e seu partido, o PCB.* [28]

A partir del fragmento anterior, se evidencia el incentivo del P.C.B. para la lucha de los trabajadores por mejorar sus situaciones de vida y de trabajo. Para que se concrete la reivindicación, según el fragmento, es imprescindible la actuación del proletariado y, principalmente, la orientación del partido comunista. De esta manera, se vislumbra en este discurso implícito las causas del fracaso de las manifestaciones políticas de *Cacau* y *Suor*. Para Ana Paula Palamartchuk (2003),

---

27. La muchacha sintió que la sangre en su cara y vestido. Pero no tuvo miedo, ni si movió. (trad. de la autora).
28. A classe Operária, 23/08/1934. In: CARONE, 1982, 150. "Pero no sólo luchar por nuestros derechos, por nuestro pan, por nuestra libertad! No se limite a atacar las bases del poder de nuestros opresores! Usted debe pensar en nuestro propio poder, el poder de las masas, dirigida por el proletariado y su partido, el PCB."

ambas frustraciones se vinculan a la intención de Jorge Amado de resaltar la falta de conocimiento y orientación política de los personajes de estas narrativas. El escritor evidencia con ambos ejemplos la importancia de la formación política para el triunfo de las huelgas. Esto porque, en dichas narrativas, los personajes no poseían la formación política adecuada para hacer de victoriosas estas protestas. Pero a partir de *Jubiabá*, autor se diferencia de las narrativas anteriores, puesto que inventa una trayectoria para ratificar la formación política del protagonista. En esta perspectiva, el narrador retoma en *Jubiabá* la huelga presentada literariamente en *Suor*, narrándola desde una mirada distinta de la utilizada en dicha ficción. En ambas narrativas, Jorge Amado representa retóricamente la huelga de los operadores de tranvías ambientada ficcionalmente en la Salvador de los años 30. Aunque, históricamente, esta huelga recreada en dichas novelas, sucedió en junio de 1919 en Salvador y algunas ciudades del Recôncavo Baiano, repercutió en algunos trabajadores de Bahía. (Castellucci, 2005). Con base en esto, Jorge Amado reinterpreta metafóricamente la primera huelga general ocurrida en el periodo de la Primera República en el estado de Bahía.[29] Ahora bien, Jorge Amado ficcionaliza este conflicto político alterando acontecimientos y elementos históricos relacionados al periodo en que realmente sucedió. Con esto, el autor legitima el discurso del P.C.B., cuyo intento es de provocar la movilización política de los trabajadores contra el sistema opresor de este entonces. Es posible identificar el énfasis dada por el partido comunista a las reivindicaciones de los trabajadores, lo que es utilizado literariamente por Jorge Amado en la narrativa de *Jubiabá*. Esto se justifica en la representación literaria de la huelga en esta ficción, esto porque, en este texto el narrador presenta la adhesión de distintos trabajadores, como propone el discurso del partido, así como en *Jubiabá*: "A greve é dos condutores de bondes, dos operários das oficinas de força e luz, da companhia telefónica."[30] (Amado, 1971, p.270). Además, el texto ofrece pistas contradictorias sobre la actuación de estos trabajadores en relación a los de *Cacau* y *Suor*. Esto porque el narrador destaca el desempeño de estos trabajadores, así como la participación de otros sujetos en este conflicto demostrando el nivel de la formación política de ellos, lo que se distancia ampliamente del contexto de las narrativas anteriores. Es importante resaltar la participación política de diversos grupos en la huelga de

29 La Primera República es el periodo de la historia de Brasil, que se inicia con la promulgación de la República en 15 de noviembre de 1889, hasta la deposición del presidente Washington Luis por la Revolución de 1930.

30 La huelga es de los choferes de transvias, de los obreros de las oficinas de luz y de la empresa de telefono. (trad. de La autora).

los operadores de tranvías: demuestra el enfoque dado por el narrador al abordar la representación ficcional de este conflicto a través de su lucha contra el sistema explotador. De esta forma, la perspectiva presentada en *Jubiabá* ofrece figuras politizadas, sindicatos y, principalmente, la formación política del protagonista, cuya actuación facilita el triunfo de la huelga. A la vez, estos aspectos comprueban las discrepancias presentes en la representación literaria de este conflicto político en comparación a las narrativas anteriores. Además, la narrativa de *Jubiabá* se destaca también por sugerir el proceso de maduración de Antonio Balduíno en dirección a la conciencia política que se legitima con su actuación en esta huelga. En efecto, la representación de la huelga para la formación política del protagonista se evidencia como proceso de maduración para Antonio Balduíno. Con el discernimiento adquirido en la huelga, el protagonista empieza a dar un nuevo sentido a su propia vida, en la medida en que se inclina a seguir la lucha de clase: "Com a greve enxergava outra estrada e voltara a lutar."[31] (Amado, 1971, p.305). Este comportamiento de Balduíno legitima su trayectoria hacia su formación política, la cual se consolida con el triunfo de la huelga de los operadores de tranvías, luego marcada por la adhesión de otros trabajadores. El fragmento evidencia la participación de todas las clases trabajadoras en este acto: "Uma delegação de padeiros vem prestar seu apoio aos grevistas e l*ê um manifesto incitando todo o proletariado a greve: "Greve geral"…*[32] (Amado, 1971, p.274). *En esta línea, partimos del concepto de "huelga general" que se relaciona con la reivindicación colectiva de la fuerza laboral de un país o de una región, la cual, normalmente es organizada por sindicatos, confederaciones o centrales obreras. Para el P.C.B., la huelga general era un instrumento viable para promover la revolución social en el territorio brasileño. Con esta acción los trabajadores podrían paralizar sus actividades profesionales para presionar el Estado en función de fines laborales y políticos.*[33] A juicio de Georges Sorel (1976), teórico del sindicalismo revolucionario, la huelga general fortalece la solidaridad, la conciencia de clase y el espíritu revolucionario en la clase trabajadora. Ahora bien, en *Jubiabá*, Jorge Amado utiliza estos elementos para legitimar el éxito de la huelga general representada literariamente en esta

31 Com la huelga via outro camino y volvió a luchar". (trad. de La autora).

32. Una delegación de panaderos estaba ofreciendo su apoyo a los huelguistas y leyó um manifiesto invitando el proletariado a la huelga, "Huelga general... (trad. de La autora).

33. Tal argumentación puede ser comprobada en el "Programa Socialista e Estatuto do Partido Comunista do Brasil": en "A classe operária explorada e oprimida em todo o mundo", pag. 10-11. Así como, en los documentos del partido comunista que componen el libro de Edgar Carone: "O PCB".

narrativa. Esto porque, tales manifestaciones viabilizan la conclusión positiva en esta ficción, cuyo desenlace se distancia de la versión presentada por el autor en *Suor*. Con base en esto, Jorge Amado legitima los elementos que posibilitan el éxito de la huelga general representada retóricamente en *Jubiabá*, por justificar la actuación de los huelguistas como plantea el concepto original para la huelga general. Para evidenciar la solidaridad entre los trabajadores, el narrador evidencia al lector la adhesión de la clase trabajadora:

> …*Os choferes de marinetis e autos das pra*ças, os operários de duas fábricas de tecidos, os de uma fábrica de cigarros, se declararão em greve no dia seguinte se a questão dos padeiros e dos operários da Circular nãofor resolvida esta noite.… os operários unidos podem dominar o mundo… [34] (Amado, 1971, p.302).

Con este fragmento, el narrador enfatiza la unión de los trabajadores a través de la solidaridad demostrada durante el desarrollo de la huelga general, antes una reivindicación únicamente de los operadores de tranvías, cuya pretensión se relaciona con mejores sueldos y condiciones laborales. La solidaridad entre ellos, la conciencia de clase y el espíritu revolucionario que condujo esta huelga, proporcionó la victoria de los huelguistas. A la vez, se hace evidente el éxito suministrado por esta huelga general a las pretensiones laborales alcanzadas por la lucha de la clase trabajadora. Con esto, el narrador enfatiza la eficacia de este movimiento para los trabajadores, justificando de este modo, el discurso del P.C.B., el cual estimula las manifestaciones políticas de los trabajadores contra los empresarios, terratenientes y el gobierno. (Carone, 1982). Mientras defiende la idea del partido comunista, el narrador legitima la actuación de Antonio Balduíno, quien se decide por el camino ofrecido por la lucha social: "é melhor partir para a greve, para a luta. Um dia Antonio Balduíno partirá num navio e fará greve em todos os portos." (Carone, 1982, pp.164-165). El protagonista se decide a recorrer los varios rincones del país para promover la lucha social de la clase trabajadora. Se mira con la actuación de los trabajadores en las huelgas de carácter económico, cuya reivindicación requiere mejores posibilidades laborales. Ahora

34. Los choferes de las marinetes y de autobuses de las calles, los trabajadores de dos fábricas de ropa, la de una fábrica de cigarrillos, que se declare una huelga al día siguiente si los panaderos y los trabajadores en cuestión la circular no se ha resuelto esta noche. ... Los trabajadores Unidos pueden dominar el mundo ..." (trad. de la autora).

bien, en *Jubiabá* se observa las tensiones provocadas por una huelga económica. El narrador ficcionaliza un conflicto de tendencia económica para los trabajadores. Posteriormente, en la trilogía *Los subterráneos de la Libertad*, el narrador construye literariamente la huelga presentada en esta ficción, cuyo enfoque se direcciona a esta tensión ocurrida ficcionalmente en el periodo de la dictadura del Estado Novo. En este entonces, se prohibía constitucionalmente el derecho de huelga a los trabajadores, cuya represión era defendida por este régimen, que luchaba severamente contra los huelguistas o aquellos que la intentan organizar. Pero, Jorge Amado ficcionaliza una huelga imaginaria en el puerto de Santos, el más importante de Brasil, cuyas tensiones son narradas en el segundo volumen de esta trilogía, *Agonía de la noche*. Ocurre porque Getulio Vargas decide obsequiar un cargamento de café al gobierno de Francisco Franco en España. Esta intención desencadena innumerables tensiones entre el gobierno y los estibadores. Estos se negaban a cargar el café en postura contraria al Estado Novo. Esto se demuestra en los comentarios narrativos de la siguiente citación:

> Em algumas palavras historiou o motivo por que a direção do sindicato havia convocado essa sessão: o governo oferecera ao general Franco, comandante dos rebeldes espanhóis, uma grande partida de café. Agora se encontrava no porto um navio alemão para levar o café. Tratava-se de discutir e decidir sobre a atitude que os trabalhadores do cais de Santos deviam asumir ante o fato: carregar ou não carregar o navio.[35] (Amado, 1987, p.28).

La cita apunta las tensiones políticas provocadas por el apoyo del gobierno brasileño al español. Su actitud incita a la rebeldía de los estibadores y, luego, a una huelga política, en rechazo a la actitud de Vargas: "Café mandado para Franco pelo governo brasileiro. Os estivadores de Santos resolveram não carregar o navio… E entraram em greve."[36] (Amado, 1987, p.168). Esta decisión desencadenó una huelga política en que hubo varias manifestaciones violentas en que

35. En pocas palabras le dijo a la razón por la cual la dirección del sindicato había convocado esta reunión, el gobierno ofreció el general Franco, comandante de los rebeldes españoles, una gran cantidad de café. Ahora era un barco alemán en el puerto para tomar el café. Se discutió y decidió la actitud que los trabajadores deben asumir muelle de Santos ante el hecho: la carga o sin carga del buque". (trad. de la autora).
36. Café enviado a Franco por el gobierno brasileño. Los estibadores de Santos resolvieron no cargar el navio…Y entraran en huelga. (trad. de la autora)

los estibadores confrontaron a la policía, generando muertes, prisiones, protestas de solidaridad a los huelguistas, así como la furia del gobierno totalitario. El fragmento siguiente evidencia el carácter de esta huelga, cuyo objetivo revela las reivindicaciones políticas de los huelguistas:

> Essa greve é fundamental. Se nós conseguirmos que o movimento grevista assuma *proporções, vamos poder romper a constituiç*ão fascistizante. Se pudermos mostrar aos trabalhadores que a greve é possível, a pesar de proibida pelo Estado Novo, essa constituiç*ão* estará atingida no seu próprio cora*ç*ão.[37] (Amado, 1987, p.36).

De acuerdo con este fragmento, esta huelga decide desafiar un gobierno dictatorial y demuestra la notable actuación de los huelguistas. Esto legitima los elementos que esenciales de la huelga general teorizada por Georges Sorel, los cuales fueron utilizadas ficcionalmente por Jorge Amado para legitimar la importancia de este conflicto en su narrativa. Es importante destacar, que cada uno de los actos políticos examinados, evidencian particularidades entre sí. Se aprecia en el tipo de huelga presentado en estas narrativas. Se distingue debido al tipo de huelga (política, económica), así como el beneficio requerido por esta acción. Por ejemplo, en *Jubiabá* se trata de una huelga económica que se propone luchar por mejores condiciones salariales, por otro lado en Los *Subterráneos de la Libertad,* se trata de una acción política contra el gobierno. Ambos ejemplos evidencian la madurez de Jorge Amado como un narrador preocupado en legitimar su ideología política. Al mismo tiempo, estas huelgas proponen una reflexión sobre esta madurez narrativa que se evidencia paulatinamente con cada obra.

2. Conclusión

Finalmente, con esta postura, el autor justifica la idea de huelga defendida por el P.C.B. a través de las representaciones literarias de este fenómeno en su escritura. En definitiva, esta actuación del escritor invita al lector a empezar un análisis sobre estas atribuciones ideológicas en estos textos ficcionales. De esta

37. Esta huelga es crucial. Si podemos asumir que las proporciones movimiento de huelga, podemos romper la constitución fascista. Si podemos demostrar a los trabajadores que la huelga es posible, a pesar del hecho prohibido por el Estado Novo, que la Constitución se logrará en su propio corazón."(trad. de la autora).

forma, queda demostrado que estas narrativas se relacionaban con el compromiso político de Amado con el P.C.B.

Referencias

Amado, J. (1987). *Cacau*. Rio de Janeiro, Editora Record.
Amado, J. (1987). *Suor*.ed.02°. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora. Amado. J. (1971). *Jubiabá*. Sao Paulo: Martins.
Amado, J. (1987). *A.B.C. de Castro Alves – louvação*. Rio de Janeiro: Record.
Amado, J. (1987). *Seara Vermelha*. Rio de Janeiro: Record.
Amado, J. (1987). *Os Subterrâneo da liberdade –1: Os ásperos tempos.* Rio de Janeiro: Record.
Amado. J. (1987*). Os Subterrâneo da liberdade –3: A luz no túnel.* Rio de Janeiro: Record.
Amado, J. (1986). *Os Subterrâneo da liberdade –2: Agonia da noite.* Rio de Janeiro: Record.
Amado, J. (1992). *Navegação de cabotagem*. Rio de Janeiro, Record.Bom Meihy, J. C. S. *O Brasil no contexto da Guerra civil espanhola*. Disponible en: http://www.oolhodahistoria.ufba.br/02meihy.html
Carone, E. (1982). *O P.C.B. (1922-1943)*. São Paulo: Difel.
Cascudo, L da C.(1984). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia.
Duarte, E de A. (1996). *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record.
Goldstein, I. S. (2003). *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*. São Paulo: Senac São Paulo.
Lenin, V. I. (1971). La organización del partido y la literatura del partido. En: *Obras completas*. Moscú: Progreso.
Lody, R. (1987). *Candomblé: religião e resistência cultural*, Ática: São Paulo. Munanga, K. & Gomes, N. L. (2006). *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global Editora.
Palamartchuk, A. P. (2003). *Os novos bárbaros: escritores e comunismo no Brasil: 1928-1948*. Tesis de doctorado. Campinas: IFICH-UNICAMP.
Sorel, G. (1976). *Reflexiones sobre la violencia*. Madrid: Alianza.