



## Comunicaciones

### Desplazamiento de miradas: la Guerra Civil Española en la obra de Jorge Amado<sup>1</sup>

Ivan Rodrigues Martin  
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP

#### Resumen

La extensa producción de textos literarios sobre la Guerra Civil Española contribuyó a la internacionalización de los embates ideológicos que caracterizaron el conflicto. En Brasil, fue principalmente en las páginas de la literatura que se ampliaron las noticias sobre la Guerra de España ya que el proceso revolucionario que se desarrollaba allí era tema sometido a la censura del Estado Novo. En este texto, tratamos de las novelas que componen la trilogía *Os subterrâneos da Liberdade*, cuya contextualización histórica se relaciona con la GCE. Fundamentados en las teorías que proponen diálogos y aproximaciones entre la Literatura y la Historia discutimos en este trabajo de qué forma en las novelas de Jorge Amado la representación de las tensiones entre las fuerzas de izquierda en Brasil mimetizan los enfrentamientos ideológicos entre los republicanos españoles, ampliamente expresados en los textos literarios españoles.

**Palabras clave:** Guerra Civil Española - Brasil - Jorge Amado - ficción

La Guerra Civil Española figura entre los sucesos del catastrófico siglo XX que fueron más representados no solo por la literatura, sino también por el cine, la música y las artes plásticas. Muchas de estas representaciones se produjeron en el calor de la Guerra, o en los años inmediatos que la sucedieron, pero durante las siete décadas que nos separan del fin del conflicto, se han producido y se siguen produciendo más y más obras que rescatan y retratan los embates ideológicos que movilizaron a hombres y mujeres en dicha Guerra.

La violencia del enfrentamiento civil de por sí podría justificar el interés por su representación en diferentes lugares y en diferentes épocas. Sin embargo, existe otro elemento que parece movilizar artistas españoles y extranjeros: el carácter revolucionario que el conflicto asumió al polarizar, en el campo republicano, dos tendencias políticas. Una compuesta por los combatientes vinculados al gobierno republicano y al Partido Comunista soviético, que entendían la Guerra como un instrumento para asegurar la soberanía institucional del país, y otra, compuesta principalmente por anarquistas y trotskistas que veían en el conflicto la oportunidad de concretizar un proceso revolucionario que impidiera el avance del fascismo y, también, del totalitarismo que estaba caracterizando al gobierno de Stalin en la Unión Soviética.

Este apasionado embate ideológico está presente en la mayoría de las representaciones sobre la Guerra, ya sea de modo explícito, como por ejemplo, en las

1 Este trabajo es resultado parcial de una investigación sobre las representaciones de la Guerra Civil Española en la literatura brasileña. Parte de ella, la presenté, en portugués, en el VI Congresso Brasileiro de Hispanistas.



películas *Tierra y Libertad*, de Ken Loach, *Libertarias*, de Vicente Aranda, en la novela *Homenaje a Cataluña*, de George Orwell, o, más implícitamente, en otras obras, como en *Los subterráneos de la libertad*, de Jorge Amado, de la cual trataremos aquí.

Sabemos que el período en el que ocurre la Guerra Civil Española (1936-1939) coincide con el del Estado Novo (1937-1945), en Brasil, y que esto no se debe a una mera casualidad cronológica. El pensamiento ultraconservador que caracterizó el avance del fascismo en Europa encontró eco en Brasil (nuestro país) en la voz de los integralistas y, en la práctica, sirvió de base política e ideológica para la dictadura de Getúlio Vargas que, además de toda la barbarie que comandó en nombre de la defensa del país contra la “amenaza comunista”, prohibió la divulgación de las noticias de la Revolución Española en la prensa. Y justamente porque la prensa brasileña estuvo prohibida de divulgar el carácter revolucionario que estaba asumiendo la Guerra Civil Española, fue en las páginas de la literatura que el conflicto fue referido y también allí artistas e intelectuales brasileños le rindieron homenajes a los combatientes republicanos y denunciaron la truculencia de los nacionalistas españoles y de sus seguidores nazis y fascistas.

### **La Guerra Civil Española en *Los subterráneos de la Libertad***

En Brasil, una de las obras más significativas que aborda la Guerra Civil Española es la trilogía *Los subterráneos de la Libertad* que Jorge Amado escribió los años en los que estuvo exilado en Francia y que fue publicada en 1954.

En las tres novelas que la componen –*Los ásperos tiempos*, *Agonía de la noche* y *Luz en el túnel*– un narrador omnisciente relata historias del escenario político brasileño y del español, ambientadas entre los años 1937 y 1940. Confluyen en la trama narrativas protagonizadas por personajes representativos de distintos grupos políticos e ideológicos.

De un lado, están los representantes de la oligarquía paulista, los señores del café, industriales y banqueros, políticos cercanos a Armando Sales de Oliveira, además de intelectuales y artistas que frecuentan, al mismo tiempo, el Palacio del Catete y los salones de Rio de Janeiro y de São Paulo.

Están también aquellos que ocupan la escena política nacional durante la Era Vargas, más específicamente los que comienzan a componer los cuadros políticos que le darán soporte al Estado Novo (1937-1945). Además de los conservadores vinculados al Partido Integralista, cuyos principios ideológicos se aproximan de los valores nazi-fascistas, componen también este grupo aquellos que buscaban un lugar en la nueva estructura de poder. Marcados por una ambición sin límites, estos personajes persiguen, a lo largo de la narrativa, el enriquecimiento fácil, a cambio de favores dados a la dictadura.

Es cierto que quienes forman parte de este grupo pertenecen a segmentos políticos diferentes. Están los que pertenecen a la aristocracia que está en el poder desde la proclamación de la República y están los “nuevos poderosos” que ascienden a la cima de la burocracia del Estado bajo el gobierno de Vargas. Sin embargo, a pesar de las supuestas diferencias ideológicas, estos personajes todo el tiempo se inmiscuyen políticamente y van adecuando sus posicionamientos y sus principios éticos a aquellos que se van destacando en los círculos del poder. Rápidamente, los miembros de la elite, ya sea la paulista o la gaucha, encuentran el elemento que los aproxima: el loteo del Estado y los consecuentes instrumentos para la multiplicación de fortunas individuales.

Pero es en el polo opuesto al de las intrigas del poder que circulan aquellos que construyen la lucha de los trabajadores, bajo el comando del Partido Comunista.



Hombres y mujeres extremadamente disciplinados, que le dedican su existencia a un Partido centralizador, afinado con el gobierno soviético, más específicamente, con las ideas estalinistas.

Entre tanto, si, entre las elites que se turnaban en el asalto a las riquezas del Estado no hay espacio efectivo para la divergencia ideológica y de principios, del otro lado, entre los militantes del Partido, se empieza a construir una clara diferencia entre los comunistas, alineados con el estalinismo, y los trotskistas y anarquistas. Y, en la conducción de la narrativa, el narrador, vocero del autor militante del Partido Comunista, no escamotea sus preferencias. Nos presenta personajes cuya construcción se realiza bajo el diapasón del estereotipo: los que frecuentan los gabinetes del poder y los que exhiben sus buenas relaciones con los poderosos en los salones de Río y de São Paulo son gordos, desleales, interesados, fútiles, prejuiciosos, en fin, reúnen todos los predicativos negativos de seres despreciables. Los comunistas, al contrario, son extremadamente leales, solidarios, corajudos y aguerridos en la militancia partidaria. Físicamente, en general, son presentados como personas de fisionomía dura, constitución física agigantada y, no pocas veces, poseedores de alguna característica que los infantiliza, como la mirada pura de un pequeño, la sonrisa de un niño, en fin, con elementos físicos que buscan metaforizar la pureza de su alma revolucionaria.

Aparte de representar, a lo largo de la narrativa, las tensiones entre estos dos grupos, el narrador, alineado con las perspectivas y con las intenciones políticas del autor bahiano, nos presenta también a los trotskistas y a los anarquistas que, como en las trincheras de la Guerra Civil Española, son descritos por los estalinistas como los compañeros que traicionan al Partido en nombre de una ideología que los aproxima más del nazi-fascismo que del marxismo. Esta es fundamentalmente la forma como se reproducen en la narrativa las tensiones entre los grupos políticos que componen la izquierda tanto en la España en guerra, como en el Brasil. El texto, le atribuye además a la militancia trotskista la responsabilidad por las dificultades enfrentadas por el Partido, *“El trabajo marchaba lentamente y, en São Paulo, la acción de los elementos trotskistas y cisionistas dificultaba aún más el desarrollo político de la situación”* (Amado, 2006: 260), presenta didáctica y explícitamente la condenación política de León Trotsky impuesta por el gobierno de Moscú:

Más difícil era pensar que Trotsky fuera un agente del enemigo, ¿y quién lo duda hoy? ¿Y toda esa pandilla de los procesos de Moscú? Eran viejos miembros del partido bolchevique y, sin embargo, acabaron desenmascarados como agentes del enemigo. El enemigo no se contenta con cercarnos, sino que intenta también atacarnos desde dentro. (Amado, 1980: 200)

### **La Guerra Civil Española como dato composicional de la narrativa**

Reiteradamente referidos en los tres volúmenes que componen la trilogía, los combates ocurridos durante la Guerra Civil Española parecen, a principio, un recurso más de construcción del ambiente sociohistórico de las novelas que materia narrativa propiamente dicha. No obstante, además de varias alusiones a hechos puntuales de la Guerra, dos procedimientos narrativos hacen de las referencias al conflicto no un mero telón de fondo, sino un dato estructural que interfiere en la propia composición de la narrativa.



El primero de ellos se refiere a la inserción reiterada y, no poco asociada a los acontecimientos en España, de una de las banderas del PCB, el combate al avance del fascismo. Didácticamente, es en la voz de los personajes vinculados a la oligarquía, que aparece la defensa de los ideales fascistas como “salvadores del mundo”, y en la voz de los comunistas la denuncia del peligro que ellos representan. En el siguiente diálogo, establecido entre un poeta frecuentador de los salones y un médico con aspiraciones a rector de la Universidad de São Paulo, se pueden observar, resumidamente, los argumentos que se repetirán en los discursos de los personajes conservadores y que serán refutados por los militantes:

- Los integralistas –Artur hizo un gesto de desdén con la mano– gritan mucho y no hacen nada. Amenazas, amenazas y nada más...  
Palabras en el aire..

- Pero son una fuerza –el poeta manifestó su desacuerdo–. El fascismo es una idea en marcha en todo el mundo. Ahí está Alemania, Italia, ahora España. Hace un momento hablaba de esto Costa Vale. Es la realidad de Europa.

El viejo profesor de Medicina movió la cabeza, ahora ya no con aprobación medrosa, sino con palabras de hombre convencido de lo que decía:

- Son una fuerza sí. Crecieron de un día para otro y cuentan con el apoyo de la Iglesia, del Gobierno, de la Marina. Incluso de una parte considerable del Ejército... Y sus ideas, y que conste que no soy un político, sino un científico que vive en su laboratorio, sus ideas me agradan... Son ideas serias, patrióticas, respetuosas para con la religión y el Estado.

(Amado, 1980: 22)

La obediencia a las leyes, en nombre de la manutención del orden y del progreso, y el respeto a las cosas de la Fe son solamente algunos de los elementos que, repetidos hasta el cansancio a los largo de los tres volúmenes que componen *Subterráneos*, aseguran la unidad estructural de la narrativa, cuya materia fundamental es el embate entre los pensamientos conservadores de derecha y de izquierda. Otro elemento, sin embargo, rompe la linearidad y la simplicidad de esta estructura: la tensión propia de los momentos de transición que caracterizan tanto el contexto político brasileño como el español. La inminencia de la instauración de un nuevo orden político se moviliza al sabor de las diferentes ideologías. Un ejemplo de esto se puede observar en el siguiente diálogo en el que un poderoso banquero carioca y el poeta del salón se refieren a la Guerra Civil Española para exponer sus expectativas en la victoria del fascismo allí y aquí:

- (...) Vean la diferencia entre la Alemania de Hitler y la Francia del Frente Popular. En Alemania hay orden, precisión en el trabajo, un ritmo acelerado, nada de huelgas, de desórdenes, de motines. En Francia es la anarquía, los comunistas amenazando a las instituciones más respetables.

- Y España... –se lamentó el poeta Shopel–. España ahogada en sangre...

(Amado, 1980: 24)

Como se ve en este fragmento, la defensa del papel disciplinante y coercitivo del Estado es el argumento de las elites para la manutención de las instituciones. Y la referencia a España en guerra que parece solamente lastimar por la muerte de los combatientes, se presenta en el horizonte político como una amenaza del horror que puede ocurrir por aquí si no se combate el avance del comunismo.



El segundo procedimiento que hace de la Guerra Civil Española un dato que determina la composición de la narrativa puede observarse en el segundo volumen de la trilogía, cuya materia literaria gira en torno a un acontecimiento histórico que, aunque esté dislocado temporalmente, presenta la intersección entre los contextos políticos español y brasileño: la huelga de los estibadores del puerto de Santos que se negaron a cargar una lote de café que Vargas le ofreció de regalo a Franco y a sus combatientes. Ya al final de *Los tiempos ásperos*, el primer volumen de la trilogía, se explica el negocio de la donación del café y se anticipa el recrudecimiento de las tensiones que se focalizarán en el volumen siguiente, *Agonía de la noche*:

La cosa marcha. Había una dificultad, ¿qué hacer con esas montañas de café? Quemarlo o tirarlo al mar no se puede. Hay mucha gente conspirando contra el régimen: comunistas, armandistas, integralistas, todos dispuestos a aprovechar el asunto para su propaganda. Ya sabes cómo se arman esas cosas: el pueblo no puede comprar café, y el gobierno lo tira al mar, etcétera... Pero un amigo mío, que está también en el negocio, te diré en secreto que es un pez gordo del Departamento de Prensa y Propaganda, tuvo una buena idea: nuestro gobierno, que es, como todo el mundo sabe, anticomunista, puede regalar algunos centenares de miles de kilos al general Franco, que está acabando con el comunismo en España, café para los soldados... La cosa quedó así... El gobierno compra a los hacendados los excedentes, paga precios altos, los precios de antes, ofrece como regalo un poco de café a Franco, nosotros nos embolsamos una buena comisión de los cafeteros y aún sobrarán unos millones de sacos para venderlos nosotros a los detallistas....” (Amado, 1980: 181)

Además de explicitar todo el negocio que está atrás del generoso regalo del gobierno brasileño a las tropas de Franco, el caso del café es emblemático de una época en la que la resistencia al avance del pensamiento ultraconservador se realiza por el derramamiento de sangre tanto en España en guerra contra el golpe de Franco, como en Brasil donde la policía política del Estado Novo tiene carta blanca para actuar violentamente contra la amenaza comunista.

Si en el primer volumen de la trilogía de Jorge Amado, la tensión entre las fuerzas políticas se realiza fundamentalmente a través del debate de ideas, en el segundo volumen, la huelga de los trabajadores del puerto de Santos que se niegan a cargar el barco “enemigo” le trae al plano de la acción política las tensiones de un tiempo histórico, marcado por la violencia de Estado. Y este cambio de la materia narrativa reverbera también en la confección del texto, que abandona su tónica referencial y se abre a un lenguaje eminentemente poético, ansioso por traducir, en el plano del lenguaje, el horror de la realidad, materializado en la masacre sufrida por los trabajadores.

### **El apelo al lenguaje poético para revelar la violencia del Estado**

Queda claro que, para defender el estalinismo del cual es partidario, el autor brasileño desconsidera los embates ideológicos que se dieron en el campo de la izquierda, tanto en España como en Brasil. Sin embargo, aunque muchos críticos digan –y con razón– que sus intenciones político partidarias a veces empañan el valor



literario de *Los subterráneos...*, ya que se traducen en un texto de descripciones referenciales y jergas propias del panfleto, no se puede decir que la tónica del texto sea la misma a lo largo de toda la narrativa. Al contrario, es posible afirmar que, para satisfacer sus intenciones, el autor utiliza procedimientos narrativos poco comunes en textos típicamente panfletarios para traducir la tensión oriunda del sometimiento del sujeto a la violencia de Estado.

Observemos, en algunos fragmentos del brevísimo tercer capítulo del segundo volumen de la trilogía, como la narrativa se aleja de la referencialidad cuando el narrador relata el asesinato de tres soldados que se niegan a matar a los estibadores en huelga. Inicia el capítulo, describiendo a los personajes y, aunque utilice principalmente adjetivos y frases nominales, el texto descriptivo adquiere la densidad propia de la poesía:

Blanco soldado Antonio; Manuel, mulato pardo; negro, negro de carbón, era el soldado Romão. Estaban en Santos tres soldados, de bayoneta calada. Antonio, soldado blanco, había sido antes fundidor. Amaba el resplandor del fuego y el calor de la fragua [...]  
Manuel, mulato pardo, escarbaba en tierra ajena antes de convertirse en soldado. [...]  
Soñaba con tener tierra un día, trabajar tierra suya, no labrar tierra ajena. [...]  
Negro, negro carbón, era el soldado Romão. Había sido estibador en el largo muelle de Bahía. [...]  
En su novia pensaba, y en el verde mar de Bahía. Y por las tardes cantaba sentado, con su fusil.  
Blanco soldado Antonio; Manuel, mulato pardo; negro, negro de carbón era Romão. Estaban en Santos tres soldados, de bayoneta calada.” (Amado, 1980: 129)

Después de esta descripción, toda construida en lenguaje eminentemente poético –frases cortas que se asemejan a versos, repeticiones que cadencian el ritmo del texto y el apelo a representaciones imagéticas–, el narrador nos presenta el hecho que unifica políticamente los soldados: el apelo del sindicato controlado por los comunistas para que se nieguen a tirar contra los estibadores en huelga:

Antonio leyó un papel. Circulaba entre los soldados, de mano en mano, escondido. «¿Qué haces, soldado?, les preguntaba el papel. ¿Vas a apuntar tu fusil contra los huelguistas de Santos, tus hermanos trabajadores? [...]  
Encontró la octavilla en su camastro el mulato pardo Manuel. [...]  
«Soldados y campesinos, obreros, marineros, todos están oprimidos». «Soldado, ¿qué vas a hacer? ¿Vas a disparar tu fusil contra otros pobres como tú?» [...]  
Le dieron un papel a Romão. [...] «Soldado, ¿vas a obligar a los estibadores de Santos a trabajar para los fascistas? ¿Vas a usar tu fusil para derramar nuestra sangre, sangre de tus hermanos? Soldado, ¿qué haces?»  
(Amado, 1980: 129)

Si en la descripción presentada en la primera parte del capítulo la condición socioeconómica de los soldados, paralela a alguna coincidencia de sueños y deseos, es lo que los unifica, ahora, ante el llamado a una toma colectiva de posicionamiento



político, es la comprensión de que su condición de trabajadores explotados es análoga a la de los estibadores en huelga, que los coloca del mismo lado. De este modo, se colocan, en la narrativa, explotadores y explotados en sus respectivos campos sociales. Poéticamente, la unión de los explotados se realiza bajo la metáfora de lo sangre de los soldados asesinados por la violenta fuerza del Estado:

Los soldados decidieron sortear entre ellos quién iba a hablar con el coronel. El primero fue Antonio. Manuel fue el segundo. No sortearon el tercero: había sido estibador en el largo muelle de Bahía, y por eso se presentó voluntario el soldado negro Romão.

Ni siquiera empezaron a hablar. (...)

Estaban en Santos tres soldados, de bayoneta calada. Blanco soldado Antonio; Manuel, mulato pardo; negro, negro de carbón, era el soldado Romão. Estaban en Santos tres soldados, los tres de espaldas a un muro, blanco soldado Antonio; Manuel, mulato pardo; negro, negro de carbón era el soldado Romão. Roja sangre de los tres, de los tres soldados de Santos. Estaban en Santos tres soldados, roja sangre de los tres.

(Amado, 1980: 130)

La contundencia y la plasticidad de la escena nos lleva inmediatamente a los versos de Drummond, en los que el poeta minero denuncia el poco valor atribuido a la vida de los trabajadores, cuando describe la muerte del lechero, cuya sangre se mezcla con la leche de su trabajo. Sin embargo, diferentemente de la aurora que se anuncia en la mezcla descrita por Drummond, en la obra de Amado el rojo de la sangre de los soldados asesinados por las fuerzas policiales del Estado Novo no le cede espacio a otras tonalidades: para el autor militante, es el rojo de la sangre de los trabajadores y del Partido Comunista que metaforiza la necesidad de la resistencia al pensamiento conservador que corría a largos pasos, tanto en Brasil que estaba entonces por vivir ocho años bajo la dictadura de Vargas, como en España, que durante casi cincuenta años viviría rehén de la fascista dictadura de Franco.

Al distanciarse de la referencialidad y apelar a la función poética del lenguaje para representar las tensiones sociales de un tiempo, Jorge Amado amplifica las intenciones políticas de su mensaje partidario y ratifica su opción por el texto literario como instrumento de denuncia social y de concientización das masas.

## Bibliografía

- Amado, Jorge (2006). *Os subterrâneos da Liberdade. Os tempos ásperos I*. Rio de Janeiro: Record, 43 ed.
- (s.d.). *Os subterrâneos da Liberdade. Agonia da noite. II*. São Paulo: Círculo da Livro.
- (1987). *Os subterrâneos da Liberdade. A luz no túnel III*. Rio de Janeiro: Record, 40 ed.
- (1980). *Los subterrâneos de la Libertad. Los ásperos tiempos I*. Barcelona: Bruguera. Trad. Basilio Losada.
- (1980). *Los subterrâneos de la Libertad. Agonía de la noche. II*. Barcelona: Bruguera. Trad. Basilio Losada.
- (1980). *Los subterrâneos de la Libertad. Luz en el túnel III*. Barcelona: Bruguera. Trad. Basilio Losada.



- Bergamo, Edvaldo (2008). *Ficção e convicção. Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: Editora UNESP.
- Cavalari, Rosa Maria F. (1999). *Integralismo: ideologia e organização de um partido de massa no Brasil (1932-1937)*. Bauru: EDUSC.
- Duarte, Eduardo de Assis. (2005). *Literatura política identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE/UFMG.
- (1996) *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record.
- Andrade, Carlos Drummond (1991). *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 11° ed.
- Hobsbawm, Eric. (1996) *A era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras. Trad. Marcos Santarrita.

### **Datos del autor**

Ivan Rodrigues Martin es doctor en Literatura por la Universidade de São Paulo y es profesor en la Universidade Federal de São Paulo–UNIFESP. Investiga sobre las relaciones entre literatura e historia, específicamente sobre las representaciones ficcionales de la Guerra Civil Española.