

El destronamiento como carnavalización de Quincas Berro Dágua: intertexto histórico-político

N

acido el 10 de agosto de 1912 en Itabuna, al sur de Bahía, el novelista brasileño Jorge Amado estaría cumpliendo 100 años por estos días. Autor de treinta y seis libros de narrativa ficcional, el autor de *Doña Flor y sus dos maridos* murió en Salvador de Bahía, el 6 de agosto de 2001. En sus obras está siempre presente el humor y el ingenio de la cultura popular brasileña. Su temprana militancia comunista lo llevó a ocupar una curul en la Asamblea Nacional Constituyente de 1945, donde fue autor de la ley de libertad de culto religioso, aún vigente.

Jorge Amado se alejó de la política partidista en 1955 para dedicarse por completo a la literatura. Así, este autor bahiano dejó atrás su obra políticamente comprometida con el realismo socialista para abrirse al rico panorama de la vitalidad popular del Brasil y en particular de Bahía.

Como mostré en el número 72 de **La Colmena**, la teoría de la carnavalización de la literatura de Mijaíl Bajtín tiene una gran capacidad explicativa para desentrañar la solución artística de la novela corta *La muerte y la muerte de Quincas Berro Dágua*. Bajtín la considera una obra enmarcable en lo que él llama literatura carnavalizada, en especial si se aborda a partir de la raíz bicultural observable en casi toda la obra de Amado, a lo cual he llamado 'solución artística carnavalesco-transculturada'.



Experimentos (2010). Tinta china: Luis Enrique Sepúlveda.

De ahí que resulte pertinente abordar el intertexto sociopolítico del personaje histórico recreado literariamente por Jorge Amado en *La muerte y la muerte de Quincas Berro Dágua*, específicamente para observar cómo se incorpora el procedimiento carnavalesco de destronamiento.

Habría que recordar que la literatura carnavalizada puede incluir algunas categorías carnavalescas como el 'contacto libre y familiar entre la gente', que se opone a las relaciones jerárquicas y todopoderosas de la vida cotidiana; la 'excentricidad', mediante la cual se permite que los aspectos subliminales de la naturaleza humana se manifiesten y se expresen en una forma sensorialmente concreta; las 'disparidades carnavalescas', categoría por medio de la cual aquello que había sido cerrado, desunido, distanciado por la visión jerárquica de la vida normal, entra en contacto y se generan combinaciones carnavalescas que se extienden a todos los valores, ideas, fenómenos y cosas. Finalmente, una cuarta categoría es la 'profanación' o los sacrilegios carnavalescos, que forman un sistema de rebajamientos y menguas carnavalescas, como el destronamiento (Bajtín, 1989a, 1989b, 1993, 1998, 1999).

Durante la conquista y la colonización de nuestro continente, esas categorías se fueron integrando y yuxtaponiendo (no sincretizando) de acuerdo con las tradiciones culturales de los pueblos precolombinos y de los que llegaban de África. Una de las principales acciones carnavalescas en los pueblos europeos es la coronación burlesca y el subsiguiente destronamiento del rey del carnaval, pues el carnaval es la fiesta del tiempo, que aniquila y renueva todo. Esta coronación-destronamiento es un rito doble y ambivalente que expresa lo inevitable y lo constructivo del cambio-renovación, la alegre relatividad de todo estado u orden, de todo poder o situación jerárquica. De manera que en el carnaval se celebra el cambio mismo, el propio proceso de transformación y no el objeto del cambio. De aquí que el carnaval elabore todo un lenguaje de formas simbólicas, concretas y sensibles propias. Este lenguaje expresa una percepción carnavalesca unitaria, pero compleja, que impregna todas sus formas. Sin duda, no

puede ser traducido satisfactoriamente al discurso verbal, menos al lenguaje de conceptos abstractos, pero se presta a una cierta transposición al lenguaje de imágenes artísticas. A esto Bajtín lo llama 'carnavalización literaria'.

Este artículo tiene por objeto exponer el trasfondo sociopolítico, cultural e histórico que subyace en la novela de Jorge Amado *La muerte y la muerte de Quincas Berro Dágua*. Recordemos que la novela fue publicada en 1959 y que el relato parece remitir al periodo que va de 1894/95 a 1954/55, según diversas fechas mencionadas en la novela misma. De acuerdo con ellas, Quincas muere a los 60 años (1894/95-1954/55). Todas las demás fechas incluidas en la novela (1894/95, 1919/20, 1924/25, 1939/40, 1944/45, 1954/55) son relevantes para la historia del Brasil (Solé Zapatero, 2011: 45). De hecho, todo el relato parece remitirnos, de forma ambivalentemente carnavalesca, a ese día memorable en que Quincas Berro Dágua/Getúlio Vargas se suicida (1954) y que Juscelino Kubitschek/Quincas Berro Dágua toma el poder (1955), como si uno fuese el doble paródico del otro, convirtiéndolos así en el rey del carnaval, donde la coronación y el destronamiento son inseparables, rito doble cuyos dos componentes se convierten uno en otro. En la novela, en cambio, las cosas parecen haber sucedido al revés, como si estuvieran siendo contadas en ese paradigma de la literatura de cordel: las publicaciones de Cuíca de Santo Amaro (Solé Zapatero, 2011: 46)

Adicionalmente, existen dos cuestiones que resultan, desde mi perspectiva, incontrovertibles.

Primero, Getúlio Vargas estuvo en el poder por primera vez de 1930 a 1945 y después de 1950 a 1954. En 1930, la junta militar que presidía al país le delega sus funciones (Gobierno Provisorio, 1930-1934); en 1934 es elegido presidente por voto directo (Gobierno Constitucional, 1934-1937; en 1937, cuando se esperan las elecciones de 1938, da un golpe de Estado,

aprovechando la *Intentona Comunista* de 1935¹ e instaura el *Estado Novo*, 1937-1945); en 1945 es depuesto por un golpe militar; entre 1945 y 1949 es electo senador (El intervalo); en 1950 es electo de nuevo presidente y, por su política populista iniciada en el anterior periodo, se convierte en el Padre de los Pobres; en 1954, un atentado que mata a un mayor de la aeronáutica y deja herido al periodista Carlos Lacerda (acérrimo enemigo de Getúlio) crea una crisis política tal, que se prepara el golpe de Estado para derrocarlo, pero antes de que esto suceda, se suicida, dejando una carta testamento, la cual produce profundas transformaciones en el Brasil, hasta el punto de que Juscelino Kubitschek llega al poder, y no la oposición —si bien de inmediato

1 “La Intentona Comunista es la denominación por la cual se conoce a la sublevación militar de inspiración comunista ocurrida en Brasil en noviembre de 1935 para derrocar al régimen de Getúlio Vargas. La revuelta estaba basada en un amotinamiento inicial de guarniciones militares que sería posteriormente apoyado por la dirección del Partido Comunista Brasileño, liderado entonces extraoficialmente por Luis Carlos Prestes, exmilitar con gran fama dentro del ejército tras dirigir la Columna Prestes en 1925-1927. Se contaba con la colaboración de otros militantes comunistas recién llegados a Brasil desde la Unión Soviética en el año anterior. [...] Como consecuencia de la *intentona*, el gobierno de Getúlio Vargas dispuso de un pretexto idóneo para perseguir y reprimir a socialistas y comunistas, sin importar si habían apoyado o no la revuelta. Los comunistas extranjeros que habían llegado a Brasil hacía poco fueron mayormente arrestados, torturados, y luego deportados. Cuando Luis Carlos Prestes fue detenido con Olga Benario en marzo de 1936, Benario fue extraditada a Alemania para ser encarcelada allí, pese a tener varios meses de embarazo. Uno de los principales elementos de propaganda del régimen de Getúlio Vargas fue que la Intentona Comunista habría sido simplemente un ‘*plan de extranjeros infiltrados*’ (minimizando así el importante rol de Prestes y del Partido Comunista Brasileiro), y en consecuencia la feroz represión posterior quedaría justificada bajo un acto de *defensa de los intereses nacionales*. Esto implicaría que la propaganda del régimen de Vargas definiera a éste como nacionalista y fácilmente pudiese descalificar a los soldados rebeldes (y a los simpatizantes de la revuelta comunista en general) como ‘*traidores al ejército y a la nación*’; esta fue una interpretación expresada también insistentemente por la dictadura militar de derecha instalada por el golpe militar de 1964” (“Intentona Comunista”, *Wikipedia. La enciclopedia libre*, disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Intentona_Comunista).

hay un connato de golpe de Estado, que no fructifica—, dando continuidad al régimen anterior.²

Con estos breves elementos se percibe, de manera general, la triple muerte de Getúlio Vargas: en 1945, cuando es derrocado, periodo en que comienza a convertirse en el Padre de los Pobres, lo que produce el repudio de la oposición (muerte moral), hasta su muerte-suicidio por plena voluntad en 1954, como se menciona en su carta testamento,³ lo cual conduce a su reencarnación a través del mandato de Juscelino Kubitschek, cuestiones que fueron vertidas en los cordeles de Cuíca de Santo Amaro, entre otros. Pero no sólo eso, periódicos de la época mencionan que quedaron muchas dudas sobre su deceso, incluida la carta testamento, de la que existen, al parecer, dos versiones.⁴

2 Curiosa y proféticamente, “el Golpe de Estado en Brasil de 1964 tuvo lugar contra el presidente izquierdista João Goulart (también conocido como “*Jango*” [Xangó]) por militares brasileños con el apoyo del gobierno de los Estados Unidos. [...] Tras el golpe, comenzó en Brasil una dictadura militar que duró hasta la elección de Tancredo Neves en 1985” (“Golpe de Estado en Brasil”, *Wikipedia. La enciclopedia libre*, disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Golpe_de_Estado_en_Brasil_de_1964).

3 “Más de una vez las fuerzas y los intereses contra el pueblo se coordinaron y se desencadenaron sobre mí. No me acusan, insultan; no me combaten, difaman; y no me dan el derecho de defensa. Necesitan apagar mi voz e impedir mi acción, para que no continúe defendiendo, como siempre defendí, al pueblo y principalmente a los humildes. Sigo lo que el destino me ha impuesto. Después de décadas de dominio y privación de los grupos económicos y financieros internacionales, me hicieron jefe de una revolución que gané. Comencé el trabajo de liberación e instauré el régimen de libertad social. Tuve que renunciar. Volví al gobierno en los brazos del pueblo. [...] / Mi sacrificio los mantendrá unidos y mi nombre será vuestra bandera de lucha. Cada gota de mi sangre será una llama inmortal en su conciencia y mantendrá la vibración sangrada para resistir. Al odio respondo con perdón. Y a los que piensan que me derrotan respondo con mi victoria. Era un esclavo del pueblo y hoy me libero para la vida eterna. Pero este pueblo, de quien fue esclavo, no será más esclavo de nadie. Mi sacrificio quedará para siempre en sus almas y mi sangre tendrá el precio de su rescate. Luché contra las privaciones en el Brasil. Luché con el pecho abierto. El odio, las infamias, la calumnia no abatirán mi ánimo. Les daré mi vida. Ahora les ofrezco mi muerte. Nada de temor. Serenamente doy el primer paso al camino de la eternidad y salir de la vida para entrar en la historia. 24 de agosto de 1954. Getúlio Vargas” (“Getúlio Vargas”, *Wikipedia. La enciclopedia libre*, disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Get%C3%BAlio_Vargas).

4 Al respecto, véase en *ABC. Heme roteca* (disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca>): “Curiosas repercusiones de la muerte de Getulio Vargas” (31 de agosto de 1954, Madrid, p. 18), “La última voz de mando” (3 de septiembre de 1954, Madrid, p. 15), “Cada día se perfila más el fraude sobre el testamento de Vargas” (9 de septiembre de 1954, Sevilla, p. 9) y “Singular importancia de las elecciones de hoy” (3 de octubre de 1954, Madrid, p. 44).

Como fuese, podrán observarse sin ningún esfuerzo las similitudes, aunque invertidas, con “La muerte y la muerte (y la muerte) de Quincas Berro Dágua”, quien pasó de ser un mandilón a ser el “rey de los vagabundos de Bahía”, el “mayor bebedor de aguardiente de San Salvador”, el “filósofo harapiento de la rampa del Mercado”, el “senador de los bailongos”,⁵ el “vagabundo por excelencia” (p. 24); el “rey del bailongo”, el “patriarca del bajo fondo” (p. 25), tal como se muestra en el epígrafe y en los siguientes comentarios (ambos ya mencionados) del autor-narrador:

“Que cada cual cuide de su entierro; no hay imposibles” (Frase póstuma de Quincas Berro Dágua [Getulio Vargas]) (p. 11).

Hasta hoy persiste cierta confusión en torno de la muerte de Quincas Berro Dágua [Getúlio Vargas]. Dudas por explicar, detalles absurdos, contradicciones en las declaraciones de los testigos, lagunas diversas. No hay claridad sobre hora, lugar y últimas palabras. [. . .] Escuchadas, sin embargo, por testigos idóneos, ampliamente comentadas en las laderas y en las callejuelas recónditas, las últimas palabras, repetidas de boca en boca, representaron, en la opinión de aquella gente, más que una simple despedida del mundo un testimonio profético, un mensaje de profundo contenido (como escribiría algún joven autor de nuestro tiempo).

No sé si el misterio de la muerte (o de las sucesivas muertes) de Quincas Berro Dágua [Getúlio Vargas] puede ser completamente descifrado (p. 11).

Según la familia, los atorantes que contaban, por calles y laderas, frente al Mercado y en la *Feria de Agua de los Niños*, los últimos momentos de Quincas (hasta el *repentista* Cuíca de Santo Amaro compuso una obra en versos de pie quebrado, un folleto que se vendió muchísimo) ofendían la memoria del muerto (p. 13).

La reacción de la gente del pueblo por la muerte del Padre de los Pobres fue, evidentemente, inmediata. Acudieron más de cien mil personas a su entierro y lo lloraron a lágrima viva, cuestión que es ambivalentemente carnalizada en la novela, parodiando el estilo del coro de las

5 “Por aquel entonces la samba era la música del momento y el presidente Getúlio Vargas decidió dar su apoyo para que se difundiese en todo el país” (*Historia de la samba brasileña*, disponible en: <http://www.viajeabrasil.com/cultura/historia-de-la-samba-del-brasil.php>).

tragedias griegas,⁶ que se convierte, así, en un coro trágico de alegres borrachos:

NEGRO FLEQUILLO: Ha muerto nuestro padre...

VAGABUNDOS: ... nuestro padre... —gemían los otros.

(Circulaba la botella consoladora, fluían las lágrimas de los ojos del Negro, crecía su agudo sufrir)

NEGRO FLEQUILLO: Ha muerto el hombre bueno...

VAGABUNDOS: ... hombre bueno...

(De vez en cuando, un nuevo personaje se incorporaba a la rueda, a veces sin saber de qué se trataba. El Negro Flequillo le ofrecía la botella y soltaba su grito de apuñalado)

NEGRO FLEQUILLO: Era bueno...

VAGABUNDOS: ... era bueno... *(Repetían los demás, menos el novato, que estaba a la espera de una explicación para los tristes lamentos y el aguardiente gratis)*.

NEGRO FLEQUILLO: Repite, desgraciado... *(el Negro Flequillo, sin levantarse, extendía el poderoso brazo y sacudía al recién llegado, con un brillo amenazador en los ojos)* ¿O crees que era malo?

(Alguien se apresuraba a explicar, antes de que las cosas pasasen a mayores)

VAGABUNDO: Ha muerto Quincas Berro Dágua.

NUEVO VAGABUNDO: ¿Quincas?... era bueno... *(decía el nuevo miembro del coro, ahora que estaba convencido y aterrorizado)*.

NEGRO FLEQUILLO: ¡Otra botella! *(reclamaba, entre sollozos, el Negro Flequillo)*.

(Un muchachón se levantaba ágilmente y se dirigía al almacén próximo)

MUCHACHO VAGABUNDO: Flequillo quiere otra botella.

(Adonde llegaba, la muerte de Quincas

6 “Difícilmente podríamos marcar fronteras claras y estables del dominio de lo cómico-serio. Mas los antiguos percibían netamente su distinción fundamental y lo oponían a los géneros serios: la epopeya, la tragedia, la historia, la retórica clásica, etc.” (Bajtín, 1963: 156-157).

aumentaba el consumo de aguardiente. Desde lejos, Churrinche observaba la escena. La noticia había corrido más rápido que él. El Negro también lo vio, soltó un grito espantoso, alzó los brazos al cielo, se levantó)

NEGRO FLEQUILLO: Churrinche, hermanito, ha muerto nuestro padre.

VAGABUNDOS: ... nuestro padre... (*repitió el coro*).

NEGRO FLEQUILLO: Cállense la boca, pes-tes. Déjenme abrazar a mi hermanito Churrinche.

(*Cumplíanse los ritos de gentileza del pueblo de Bahía, el más pobre y el más civilizado. Todos se callaron. Los faldones del frac de Churrinche flotaban en el viento, sobre su cara pintarrajeada empezaron a correr las lágrimas. Tres veces se abrazaron, él y el Negro Flequillo, confundiendo sus sollozos. Churrinche bebió de la nueva botella, buscando allí consuelo. El Negro Flequillo no encontraba consuelo*)

NEGRO FLEQUILLO: Se apagó la luz de la noche...

VAGABUNDOS: ... la luz de la noche...

(*Churrinche propuso*)

CHURRINCHE: Vamos a buscar a los otros para ir a visitarlo (pp. 34-35).

Baste, lo dicho para mostrar, no sólo la novedad, calidad y profundidad de esta novela, sino también algunos de los problemas de la solución artística carnavalesco-trans-culturada utilizada por el autor-narrador, para relatarla y configurarla, producto de la poética de Jorge Amado.⁷

7 Algo similar ocurre, si bien con mucha mayor complejidad, en las novelas del periodo denominado del cacao: *Gabriela, clavo y canela*, 1958; *Los viejos marineros o El capitán de Ultramar*, 1961; *Los pastores de la noche*, 1964; *Doña Flor y sus dos maridos*, 1966, etc.

REFERENCIAS

- Amado, Jorge (1959), "La muerte y la muerte de Quincas Berro Dágua", *Senhor*, núm. 4, junio, Río de Janeiro.
- Amado, Jorge (1984), *Los viejos marineros*, México, Seix Barral.
- Bajtín, Mijail Mijáilovich (1989a), "La palabra en la novela" (1934-1935), en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, pp. 77-236.
- Bajtín, Mijail Mijáilovich (1989b), "Las formas del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica (1937-1938)", en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, pp. 13-76.
- Bajtín, Mijail Mijáilovich (1993), *Problemas de la poética de Dostoiévski* (1965), Colombia, FCE.
- Bajtín, Mijail Mijáilovich (1998), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.
- Bajtín, Mijail Mijáilovich (1999), "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, pp. 13-190.
- Solé Zapatero, Francisco Xavier (2011), "La muerte y la muerte de Quincas Berro Dágua: problemas de su solución artística", en *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, núm. 72, octubre-diciembre, Toluca, pp. 30-46.

FRANCISCO XAVIER SOLÉ ZAPATERO. DOCTOR en Letras (Literatura Iberoamericana) por la Universidad Nacional Autónoma de México. Terminó la Maestría en Psicoanálisis y Cultura en la Escuela Libre de Psicología de Puebla. Forma parte del Cuerpo Académico "Pensamiento y Cultura". Es Coordinador del Área de Estudios Literarios de la Maestría-Doctorado en Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Publicó el libro *Algunos problemas de la poética narrativa de Todas las sangres, de José María Arguedas*. Participó en el libro *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana de la Universidad de Pittsburgh, Pennsylvania, en homenaje a este autor. Ha publicado más de 60 artículos en revistas nacionales e internacionales. Ha participado en numerosos foros académicos nacionales e internacionales.