

ILCL
INSTITUTO DE
LITERATURA Y
CIENCIAS DEL
LENGUAJE



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

Voces en el eco del viento: Raza y Representación en la obra *Jubiabá* de

Jorge Amado

Escrito para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica

Estudiante: Jesús Ulloa Lanas

Guía: Raúl Rodríguez Freire

Viña del Mar, julio 2019

Índice

1.- Agradecimientos	3
2.- Introducción	4
3.- El Brujo que nunca camina solo: Rastros de Africanidad en Jubiabá	10
4.- Un mundo en blanco y negro: Relaciones raciales e interraciales	23
5.- La mendicidad más allá de las monedas: Viriato el Enano	39
6.- Conclusión	57
7.- Referencias	61

1.-Agradecimientos

Gracias de corazón a mi profesor guía que me ayudó a encaminar de forma adecuada cada una de las palabras que se intentaron plasmar en este escrito. Por la instantaneidad de los mensajes y la buena disposición.

Gracias a mi prometida Bruna por esas incansables noches de conversación y revisión. Gracias por tu infinita paciencia al escucharme y no cansarte nunca cuando se trata de hablar de raza y afrodescendencia.

Gracias a mi madre por su tiempo y aquellas breves pero esclarecedoras conversaciones que surgían de noche cuando nos sentábamos a tomar una taza de té. Gracias por el apoyo y la paciencia.

Gracias a mi padre quien se perfila desde el tiempo, que es el cimiento impérenme y la esencia del escritor.

2.- Introducción:

El día 16 de agosto del 2018 Gwendolyn Quinn, quien fuera su representante, reportó el fallecimiento de la cantante denominada *La Reina del Soul*, Aretha Franklin. Su mánager comunicó a los medios que cerca de las 9:50 de la mañana la intérprete había dejado el mundo terrenal por culpa de un cáncer de páncreas con el que llevaba años lidiando. Producto de su fama, talento y la trascendencia de su figura fue autorizado un funeral masivo. La ceremonia no estuvo exenta de controversias, ya que, el discurso del reverendo Jasper Williams fue ampliamente criticado tanto por los asistentes como por la misma familia, que al referirse a la situación mencionó: “Sentimos que utilizó esta plataforma para impulsar su agenda negativa, con la que, como familia, no estamos de acuerdo” (Sepúlveda 2018). Esto, a partir de los dichos de fuerte índole racial pregonados por la figura religiosa que tenían como objetivo dar cuenta de la contingencia y la difícil vida que lleva la población negra estadounidense.

Sin el objetivo de realizar un ejercicio de posicionamiento frente a la actitud del reverendo Williams, una parte de su discurso hace eco y permite no solo situar la situación negra de los Estados Unidos, sino que se puede extrapolar de forma “general” a la de las diásporas negras alrededor del globo:

Right in here, we see the Unites States of America: the land of the free and the home of the brave. If we can see the Black America, the African American Community, if we can just remove the veneer, take away the prejudice, lay aside the biasness and take a good clean look in were we are in Black America, if we are truthful honest and fair, we will have to say that black America has lost its soul[...]

So I hear the voice again running to the echo of the wind: Something must be done,
done done.... No one can deny that Black America there is truly a need in our race.

Para el reverendo Williams, la población negra ha perdido su *alma*; esta palabra se torna una metáfora si se entiende que tanto el estilo de música como el vocablo “alma” en inglés son referidas con la palabra *soul*, estilo del cual uno de sus máximos exponentes era la cantante Aretha Franklin. La pérdida del alma, la búsqueda intrínseca de una identidad y de recursos poco ortodoxos para su obtención -como las acciones de Williams- son maneras con las cuales la población negra busca situar su existencia, de *resistir* su posición oprimida y de luchar por su libertad, por su historia que desde hace siglos le fue arrebatada. A partir de aquí, surgen distintas personalidades alrededor del mundo que buscan encontrar el lugar que al afrodescendiente se le fue quitado: Escritores como Tony Morrison, Ralph Ellison, bellhooks, Ángela Davis, Leopold Senghor, Frantz Fanon son voces que se han hecho oír. En Latinoamérica aparecen figuras como Candelario Obeso con su libro *Cantos Populares de mi tierra* (1877) y el cubano Nicolás Guillén que sintonizan con las voces previamente mencionadas, pero dan cuenta de las particularidades latinoamericanas al respecto. Intentando congeniar las palabras del reverendo Williams y traspasándolas hacia un contexto brasileño surge el problema de esta tesis: raza y representación en la novela *Jubiabá* del afamado escritor bahiano Jorge Amado.

La primera mitad del siglo XX brasileño estuvo permeada por escritores que buscaban retratar la realidad del campo que se oponía a las vanguardias literarias y al modernismo que pregonaban figuras de la índole de Oswald de Andrade en textos como *Pau Brasil* (1924). Surge así el movimiento regionalista que toma fuerza en la década del 30, en el que destacan escritores como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego y Graciliano Ramos.

Dentro de este grupo, Jorge Amado es dotado de una particularidad, ya que, no se le puede afiliar de forma categórica al regionalismo, razón por la cual autoras como Bianca Brignoni (2014) lo vinculan más bien al llamado “Romance Nordesteño”.

Para entender más este concepto es necesario citar al sociólogo y crítico literario Antonio Cândido que afirma:

Surgiu e se colocou, pela primeira vez na literatura nacional, como um movimento de integração ao patrimônio da nossa cultura da sensibilidade e da existência do povo, não mais tomado como objeto de contemplação estética, mas de realidade rica e viva, criadora de poesia e de ação, a reclamar o seu lugar na nacionalidade e na arte, que neste ponto tocava o ponto vivo da sua missão no Brasil[...] Até aí o romance fora feito em vista da satisfação de burguesia litorânea, mais ou menos europeizada. E por escritores burgueses, na sua maioria. Ou que se aburguesavam. A partir daí, vamos ver um fenômeno diferente: em grande parte os escritores procuram se desaburguesar. Se desaburguesando, vão tentar pôr de lado uma serie de valores culturais próprios á burguesia litorânea (42).

A partir de las palabras del crítico se puede determinar que el romance nordestino surge como un movimiento que intenta tomar el pueblo como una realidad rica y viva, creadora de poesía y de acción, que reclama su lugar en Brasil, que se contrapone a la literatura europeizante y burguesa. Es en este contexto que hace aparición durante 1935 *Jubiabá*, la obra que se analizará en esta tesis.

Resulta sumamente importante resaltar el contexto de producción de la misma, Emmanoel dos Santos Cardoso, en su tesis de magíster *Pulsão de vida e de morte: Uma análise do suicídio em Jubiabá e essaterra* (2014) destaca:

Na década de 1939 situa-se num contexto de crise económica e política do país que compreendia situações como a Revolução Liberal de 1930, a Revolta Constitucionalista de 1932, a Constituição de 1934, as tentativas de tomada do poder pelos comunistas em 1935, a criação da Nova Constituição em 1937, culminando com a ascenso de Getúlio Vargas ao poder (11).

A partir de lo señalado en esta cita se comprende que la obra pueda ser leída como un vehículo de la expansión de la ideología comunista, partido al cual estaba adscrito Jorge Amado. Se destaca la construcción del personaje principal –Antonio Balduino– y cómo encuentra en la política –marchas y protestas– una forma de reivindicar los derechos de la población negra. *Jubiabá* es escrita en un periodo joven tanto de la carrera de Amado como de su vida misma, ya que no tenía más de 21 años cuando decidió enfrascarse en la composición del texto. Cruz Da Silva, en su artículo *Literatura e Imagem: A representação do negro em Jubiabá de Jorge Amado* (2011) afirma: “Em nossos manuais de literatura, a obra de Jorge Amado costuma ser dividida em duas fases: uma anterior, e, outra posterior a *Gabriela cravo e canela* (1958)” (14). La división se marca en torno al grado de adscripción del escritor a las ideas comunistas. No obstante, la desarticulación del PCB (partido comunista brasileño), sumado a otros hechos posteriores como la caída del muro de Berlín, hicieron que el autor optara por no plasmar de forma categórica elementos ideológicos.

Será a partir del problema de la raza y la representación en los afrodescendientes dentro de *Jubiabá* que se alzarán entonces una búsqueda del alma (de aquella “*soul*” a la que se refiere Jasper Williams), pero no a partir de la figura del personaje principal –Antonio Balduino–, sino que esta tesis intenta relevar otros actores cuyas voces se levantan tan fuertes como quien fuera “el negro Baldo”. De esta forma, este texto tiene como centro cinco personajes fundamentales que se aúnan con la estructura de la misma tesis para determinar cada capítulo: Jubiabá, el brujo y curandero del Morro do Capa Negro; Joana, Rosenda Roseda y Lindinalva que representan la posición femenina en la novela y, finalmente, Viriato el Enano. La hipótesis que busca defenderse es que en la novela *Jubiabá* de Jorge Amado a través de Viriato el Enano, Jubiabá, Rosenda Roseda, Joana y Lindinalva se revelan elementos raciales como lo son la africanidad, la configuración de relaciones raciales e interraciales, la situación del niño callejero y la marginalidad.

Siguiendo esta delimitación, el primer capítulo tiene como eje la figura del brujo Jubiabá y la búsqueda de los nexos a través de su figura con una África distante que ofrece tanto tradiciones, como una cosmovisión particular y una religión también alejada de la ejercida mayormente en Brasil –el cristianismo–. Se tomará, además, importancia a algunos relatos ocurridos dentro de la novela que contribuyen a reforzar los lazos entre el universo Amadiano y la África distante.

El segundo capítulo se constituye como una lectura a partir de las relaciones tanto raciales como interraciales en torno al personaje principal y tres personajes femeninos. El primero es Joana, quien fuera enamorada de Balduino en su juventud; se mostrará como una chica sumisa y complaciente, pero con ciertos elementos ocultos y particulares que hacen aflorar conductas en Balduino. La segunda fémina es Rosenda Roseda. A diferencia de la primera,

ella resulta ser la “encarnación” de lo sexual que es potenciado por su oficio de bailarina en el circo. Su relación con Balduino la visibiliza como una mujer que solo tiene potencial sexual en desmedro de toda capacidad en otras áreas. Aquello muestra los prejuicios y los clichés en las cuales no solo cae el personaje, sino que, también el escritor. Un tercer momento del capítulo resulta del análisis de la relación interracial entre Balduino y la mujer quien fuera su amor más fuerte y verdadero: Lindinalva. Al ser ella una mujer blanca y adinerada –en un inicio– la vinculación entre ellos es configurada con una subalternidad de por medio que, no obstante, será brutalmente eliminada hacia el final de la novela dándole a ella un final tan o más paupérrimo que sus contrapartes negras, quedando Joana en un destino sin definirse y Rosenda bailando en un cabaret de la ciudad. Se destaca también la importancia del “legado” de ella hacia Balduino y la trascendencia que tiene éste para hacer que el personaje principal deje su vida de vagabundo y se inserte en la política.

El último capítulo busca relevar la figura de Viriato el Enano. Él fue compañero de Balduino en sus tiempos de mendicidad y su vida se ve abruptamente interrumpida cuando opta (se presume) por el suicidio. En torno a este personaje se analiza la relación entre la marginalidad y automarginación destacando elementos como la infancia en el Brasil de los años 30, el papel del Estado en la protección de los niños, la identidad tensionada en un intento constante de conformarse que lamentablemente termina en suicidio y, las repercusiones de este acto para el personaje principal. Finalmente, se realizará una conclusión en donde se busquen resaltar los principales elementos que fueron abordados en cada capítulo y también proyecciones en torno a temas importantes que no pudieron ser desarrollados en este trabajo, pero, que se quisiera seguir profundizando en un futuro.

3.-El Brujo que nunca camina solo: Rastros de Africanidad en *Jubiabá*

En su texto *Raiz de um Negro Brasileiro* (2016) el escritor, poeta e historiador Oswaldo de Camargo afirma en la primera página:

“Era como se existisse um corredor pelo qual, cinco decênios após a Abolição, transitássemos em silêncio. Uns tentavam, sem êxito, atravessá-lo; outros se acostumavam às lambidas das sombras que nele moravam desde séculos; havia os que findavam sem acrescentar um grito a sua fala urdida com humildade e desencanto” (21)

Las palabras de Camargo muestran un corredor-un pasillo quizás- que da la impresión de ser extenso, doloroso y siempre proclive a tragar por medio de las sombras a quienes intentaban atravesarlo. Se ha decidido comenzar con esta imagen tan descriptiva pues “sintetiza”- en la medida de lo posible- la experiencia Afrodescendiente no solo en Brasil, sino que, encuentra puntos de similitud en otros lugares como Estados Unidos, Haití o Francia. Luchar por franquear el mundo, para encontrar un lugar de identificación luego de ser bruscamente arrancado de su país de origen es una situación por la cual tribus como los Nagô, los Jeje-solo por tomar algunos ejemplos- y muchos otros de África tuvieron que pasar: seguir el paso y ver sus compañeros caer, gritar sin nadie que te escuche o ser abruptamente engullido por oscuridad. No por nada, el prólogo del libro mencionado arriba destaca una entrevista con Camargo hecha el 2007 en la que él afirma: “Negros tem um péssimo hábito: morrem cedo e não deixam memorias” (11).

El propósito de este primer capítulo es *adentrarse* en ese corredor, descubrir en la obra *Jubiabá* (1935) de Jorge Amado las conexiones con una África que, si bien parece distante,

sobre todo tras la salida de Antonio Balduino de Salvador de Bahía, se intentará situarla a través de ciertos elementos africanos como una de las claves de lectura. A pesar de no tener una relación racial directa con África, Jorge Amado ha realizado un ejercicio -en este caso literario- que destaca el crítico y teórico Cultural Stuart Hall: “Las diásporas africanas del Nuevo Mundo han sido, en un sentido u otro, incapaces de encontrar un lugar en la historia moderna sin el retorno simbólico a África” (77-78). El mundo literario construido dentro de *Jubiabá* se encuentra lleno de elementos que escapan a la cosmovisión cristiana, es una forma de vivir, de sentir totalmente alejada del canon occidental, una vuelta simbólica a África.

Para concretizar este acercamiento se debe enmarcar aquello que se entenderá como “africanidad”, una primera aproximación la presenta Stuart Hall citando al poeta y creador del concepto de negritud Aimé Césaire:

El trabajo de Césaire consistió en ir arrancando de esa cultura caribeña (...) las hebras que más profundamente se relacionaban con la valorización de la conexión africana, el redescubrimiento de la conexión africana, de la consciencia africana, de la personalidad africana, de las tradiciones culturales africanas (ibid. 78).

Por otro lado, Benjamín Xavier de Paula en su artículo “Os estudos africanos no contexto das diásporas” (2013) afirma:

O termo[africanidad] foi cunhado pelo teórico afro-norte-americano MolefiKeteAssante, como forma de designar o centro como o lugar onde se cunha uma cosmovisão de mundo, neste caso, o lugar é África. Erradicado na experiência

africana, Assente entende a África não somente como um continente, mas, na perspectiva da História de um povo (21).

Unificando ambas posturas se puede entender que la africanidad se relaciona con la valorización de la cultura, su consciencia, su personalidad, sus tradiciones, poniendo todos estos elementos como centro en un África que es más que un continente, es un pueblo y una cosmovisión. Se debe puntualizar, no obstante, que “A África é um continente de 30 milhões de quilômetros quadrados, dividendo em mais de 50 países onde se falam mais de 2000 idiomas e é povoado por 800 milhões de habitantes” (Machado 108). Es por eso que se intentará durante este trabajo no utilizar el concepto de raza ya que “É ainda mais difícil unificar a identidade nacional em torno da raça. (...) não é a categoria biológica ou genética (...) Há diferentes tipos e variedades, mas eles estão tão dispersos no interior do que chamamos de raças, quanto entre uma raça e outra” (Hall 62). El concepto como tal es solo aglutinante, de ninguna manera representa las particularidades presentes en cada una de los pueblos que componen la africanidad.

Dentro del mundo creado en la narración el primer elemento que denota esta africanidad es el personaje que le da el nombre a la novela: Jubiabá. Un hombre viejo de ancestral sabiduría que aparece retratado al poco empezar su lectura: “El hechicero llegaba, con las greñas canas, el cuerpo encorvado y seco apoyado en el bastón. Los hombres se paraban a saludarlo” (17). “Nadie sabía cuántos años llevaba encima, y que vivía en el Morro Capa Negro, mucho antes de que hubiera allá otros habitantes” (39). No obstante, estas características enunciadas por las citas -aspecto y longevidad- no son suficientes para hacer

una vinculación africana y es allí cuando aparece el nagô, la lengua con la cual se comunicaba la tribu de los Yoruba en Brasil, procedentes de Nigeria.

No obstante ¿cómo llegó a Brasil la influencia de un país como Nigeria? En artículos como “O olhar de uma abordagem acrocêntrica: foco no funcionamento da psique africana” (2011) del psicólogo Samuel da Luz Barros se menciona lo siguiente:

Os negros africanos foram introduzidos no Brasil na condição de escravos, vindes de várias regiões da África, como: as culturas bantus, povos de Angola-congolês[...] Somente nas últimas décadas do século XVIII, é que vieram as culturas sudanesas, dentre elas os povos Yoruba(Nagô), da Nigéria, os daomeanos (Fon/Jejé) e os fanti-achanti (Mina) (9).

Tal y como menciona la cita, los Nagô/ Yoruba fueron introducidos en Brasil durante el siglo XVIII, pero no se debe olvidar que “a escravização de não cristãos já era realizada em Portugal obedecendo a uma bula papal de meados do século XV” (Cunha Junior 42). Producto de la *herencia* de una esclavitud portuguesa serán traídos entonces una serie de pueblos de raíz africana y coexistirán insertados en Brasil para realizar labores como trabajos de fuerza, cosecha de café y algodón. Una gran parte de ellos encontrará lugar concretamente en Salvador de Bahía ya que “É na Bahia que estão localizadas as casas mais tradicionais de Candomblé Ketu, chamadas por sua vez de Casas Matrizes” (Elias da Silva 5). Esto explica en parte, porqué Jorge Amado al vivir en Bahía plasma en su obra parte de la cosmovisión de la cultura yoruba, ese lugar reúne una parte considerable de afrodescendientes que conservan esa sabiduría en sus tradiciones.

A través de la lengua, Jubiabá se enlaza con una cosmovisión africana, “Contaba viejos casos pasados hacía ya muchos años y mezclaba en sus relatos palabras en nagô” (18). “Lo dijo en nagô, y cuando Jubiabá hablaba en nagô, los otros negros temblaban: Oiúánum fo ti ika, liôkú” (26). No es solo explícita la relación africana por medio de la lengua, sino que, lleva revestida una seriedad especial, un respeto que indica que el nagô es utilizado en asuntos importantes y cuando el brujo habla todos los oyentes deben guardar silencio.

Se puede rastrear en la cosmovisión yoruba el epíteto hacia Jubiabá de “Padre Santo” o “pai-de-santo” (95):

Um mesmo sacerdote passou a conhecer todos os cultos e a ser sacerdote de todos os Orixás detendo o título de Babalorixá no caso dos homens[...]que significava *Pai de Orixá*(...) Na língua portuguesa foi traduzido como *Pai de Santo* [...] devido ao sincretismo com os santos católicos (Elias da Silva 2).

A partir de lo expuesto se puede afirmar que el título por el cual es identificado el hechicero durante toda la novela viene directamente de la cosmovisión nagô. Jubiabá es un *Babalorixá*, el sacerdote de todos los Orixas (mensajeros que se encargaban de mediar el mundo entre los dioses y los hombres, de ellos se hablará a lo largo del capítulo con mayor profundidad) y encargado de conocer todos los cultos. Esto explica en parte, porqué dentro del Morro do capa Negro todos los habitantes le rinden respeto y es bien recibido en todos los lugares por los cuales mueve.

A pesar de todas estas características presentadas en torno a Jubiabá, a pesar de su ancestralidad, su sabiduría y su conexión con una África lejana, el texto plantea un contrapunto en las últimas páginas: “Ni Jubiabá sabía cuál era [la lucha]: era la revuelta de los esclavos. Ahora el negro Antonio Balduino lo sabe. Y por eso va sonriente, porque ha recuperado su carcajada de animal libre” (317). En la cosmovisión Ioruba: “Os velhos são os guardiões das tradições. As tradições são também obras literárias que sustentam as culturas” (Machado 95). Además, el mismo texto destaca un proverbio iorubano “Quando morre um velho é como se uma biblioteca inteira fosse incendiada” (Hampaté Ba). A partir de las dos citas se deja en claro que los viejos son los guardianes de las tradiciones, estas sustentan una cultura y cuando esta persona de gran sabiduría deja al mundo, una biblioteca cae con él, no obstante ¿cómo es que Balduino descubre un camino que el brujo no conoce?

En el artículo “Jorge Amado e o Bildugsromanproletário” (2017) de Eduardo de Assis Duarte se afirma: “Tudo o que o personagem amadiano quer é *não ser escravo* e essa busca de liberdade leva-o primeiro á rebeldia malandra e, em seguida, á militância operaria” (161). Por mucho valor que tengan las enseñanzas de Jubiabá y por mucha importancia que él ostente dentro de la novela, Antonio Balduino, siguiendo la tradición del bildugsroman que lo lleva a encontrar su propia forma de insertarse en la sociedad, termina transitando un camino que dista de todo aquello que pudo enseñarle el *pai do Santo*. De esta forma el personaje principal- influenciado por la promesa que le hará a su gran amor- termina siguiendo la militancia operaria y luchando por los derechos de los afrodescendientes a través de la política, aspecto nunca tocado ni mencionado por el hechicero.

Antes de abordar otro punto y situar al nagô como un elemento un tanto más *lateral*, será importante también el aspecto estético que esta lengua aporta a la novela, ya que Jorge Amado como escritor también titula uno de los capítulos del libro por medio del habla yoruba: “OJÚ ÁNUM FÓ TI IKA, LI OKÚ” (135), en esta oración se haría referencia a un aspecto espiritual que refiere sobre una dicotomía presente en el hombre: ojo de la piedad/ojo de la ruindad. Las acciones que ellos hacen se encaminan hacia la apertura de uno y el cierre de otro, de tal forma que ambos ojos se encuentran en una tensión constante en base a la benignidad o malevolencia. *Ojúánunmfó ti iká, liokú* es el cierre total del ojo de la piedad y la permanencia sólo del de la ruindad.

La lengua yoruba y su cosmovisión facilitan la apertura hacia otra esfera importante a la hora de hablar de la africanidad en la novela: la espiritualidad. Obviamente distinta a la concebida por la religión cristiana -aunque permeada por ella - siguiendo el texto *Cultura Ioruba: Costumes e tradições* (2006) de María Inez Couto de Almediafatosin se afirma lo siguiente:

Ao sentirem cercados por forças fora do seu controle, conscientes de sua impotência e inferioridade diante da natureza, o medo do desconhecido dava-lhes a certeza da existência de uma força transcendental que não sabiam explicar, mas eram obrigados a aceitar e atribuíam-na ao sobrenatural (81)

La espiritualidad tiene origen en lo desconocido, en aquellas fuerzas que los hombres no son capaces de conocer ni menos controlar, sirve de base para el desarrollo de la religión. Ésta por su parte, se basa en la existencia de muchos dioses de los cuales solo una veintena alcanza a ser cultados aún hoy por los hombres. Importante es la relevancia que tienen los

orixas pues reitera Almedia: “A função dos orixás é justamente servir de mensageiros entre os homens e Olodumare” (96). Este último sería el dios supremo, alguien que tiene la grandeza máxima y la majestad inmortal.

Estos seres aparecen en la novela en el capítulo MACUMBA. Este nombre se refiere a una- según una misma cita presente en el texto-: “Ceremonia religiosa, producto del sincretismo entre viejos cultos africanos aportados por los esclavos negros y la religión cristiana. En un mismo plano, e identificándolos se rinde culto a los orixa o dioses africanos” (95). Dentro de este mismo capítulo y en una ceremonia precedida por el mismo Jubiabá algunos orixas hacen su aparición: “Danzaban los cuatro entre las feitas y alrededor de los ogas. Y eran Oxossi, el dios de la caza; Xango, el dios del rayo y de la tempestad; Omolu, diosa de las viruelas, y Oxalá el mayor de todos ellos, que se revolcaba en el suelo” (100).

Siguiendo nuevamente el texto de la autora referida en los dos párrafos anteriores, Xangó fue un rey antes de ser Orixá, era conocido por su fuerza y causar miedo. Oxalá es “o orixá que comanda os outros, tem a posição mais alta entre todos” (113). Bajo la religiosidad yoruba y entendiendo la influencia que tuvo ésta en la creación de *Jubiabá* resulta un tanto más fácil comprender la función de la macumba dentro de la novela. Es una fiesta, una ceremonia religiosa en donde los Orixas como mensajeros del dios supremo Olodumare bajan a la tierra a ser celebrados y allí toman posesión de los hombres: “una negra vieja estaba apoyada en la pared [...] recibió al santo[...] El roxalá era Xangó, dios del rayo y de la tempestad y como esta vez se había encarnado en una feita, la negrita salió de la cámara vestida con ropas de santo”(96). “Fue entonces cuando Joana, que ya bailaba como si estuviera en éxtasis, fue poseída por Omolu, la diosa de las viruelas” (98).

Fiestas religiosas como el Candomblé y la macumba son sumamente importantes para dar cuenta de las raíces africanas presentes en la novela. Estas ceremonias en donde los dioses se mezclan con los hombres habla de una cosmovisión distinta, de una forma diferente de vivir y sentir en donde los espíritus se encuentran presentes, aunque invisibles, junto a los habitantes del Morro do Capa negro. Es en este contexto que prácticas como el baile toman otra connotación: “a dança como a fala da corporeidade e remete a força da comunicação ancestral, conseqüentemente á oralidade, nas suas mais diversas formas de apresentar-se” (Machado 81). En la macumba muchos bailan y tal como con Joana, se establece un canal de comunicación ancestral que hace posible la posesión de hombres por espíritus sin que ello cause sorpresa tanto en el lector como en los propios asistentes a la escena.

Un último aspecto relevante dentro de la espiritualidad es la concepción espiritual del hombre a partir de la cosmovisión Yoruba:

Como bem fala Ribeiro (1996), que o corpo (Ara) é nossa estrutura física, e forma a sede ou santuário dos demais componentes materiais e imateriais. O Ojiji é o espectro humano, e representa visualmente a essência espiritual e segue o homem durante toda sua existência (Barros X).

A partir de la cita entonces, el cuerpo es el Ara que representa la estructura física y el Ojiji es el espectro, la esencia espiritual del ser humano. Además, el texto agrega la existencia de un Ori, es decir, una persona, una cabeza interior, esta según la cultura Yoruba es escogida antes de nacer. En definitiva, la espiritualidad africana se compone de tres elementos: Ara, Ojiji y Ori. Si entendemos esta división, fragmentos de la novela como los referentes a la explicación de la locura de la tía Luisa: “Lo que pasa es que se le meten los espíritus ¿no se da cuenta? Espíritus de los que andan perdidos sin saber que ya murieron” (16), se resisten

mucho menos a una aclaración. Bajo la cosmovisión Yoruba esto se manifiesta porque el Ojiji se ha desprendido del Ara y vaga por la tierra buscando a quién poseer.

Tras la lengua y la espiritualidad africana, otro aspecto importante que es constantemente abordado en la novela es la *vuelta simbólica a África* por medio de los relatos y las experiencias de esclavitud. Al haber llegado a Brasil los Yoruba como esclavos, esta práctica marcará un antecedente directo de forma general en la experiencia afrodescendiente brasileña y de manera particular en Jubiabá, quien parece conocer e incluso, haber convivido un tanto directamente con hombres azotados por la malignidad de las prácticas esclavistas. “Todos los pobres somos aún esclavos, aún no se acabó la esclavitud” (40); “Nos comen las carnes y luego nos quieren roer los huesos. En tiempos de esclavitud, por lo menos roían los huesos” (75).

No obstante, y de forma un tanto anónima pues es mencionado solo una vez en la novela, el testimonio del negro Damián toma gran relevancia. Este personaje aparece justo en el momento en el que Antonio Balduino quiere hacerse un tatuaje y divisa en la espalda de Damián la imagen tatuada de Zumbi dos Palmares, el protagonista y héroe de las historias de su infancia. Al identificar Balduino tan particular figura, Damián le pregunta si quiere ver otro tatuaje: “Jubiabá hizo un gesto como diciéndole que no lo enseñara. Pero Damián se había quitado la camisa y todos vieron en la espalda las marcas del látigo. Le habían azotado en las haciendas, en los tiempos de la esclavitud” (103). Este hombre -cuya aparición es efímera en la novela- representa el testimonio en carne y hueso de la esclavitud vivida en los tiempos aquellos en que los negros eran aún condenados a trabajar en las haciendas, bajo creencias tan inverosímiles como que el cuerpo del negro es más resistente que el del hombre blanco. Si Jubiabá marca la conexión espiritual, Damián marca la

corpórea, que es aún más terrible pues el negro pobre a pesar de los tiempos de la novela sigue siendo esclavo.

Un tanto diferentes a las experiencias “directas” de esclavitud son los relatos orales, ya que, aún sin distanciarse tanto de la experiencia misma, se acercan más a la literatura oral. Encontramos una definición de este género en el libro *Literatura Afro-Brasileira* (2006), presente en el capítulo “Tradição oral e vida africana e afro-brasileira”:

A literatura oral é composta por histórias míticas que contam o início do mundo, histórias mágicas, além de cantigas, provérbios, adágios e manifestações populares. A literatura oral apresenta versões diferenciadas. Passando de boca em boca, de geração a geração, este é um género que vai sendo reproduzido pela memória e enriquecido e consagrado por sua construção e atuação coletivas (Machado 85).

La literatura oral debe entenderse como un género muy importante tanto para los yorubas como para las tribus africanas de forma general ya que, éste era el medio por el cual se transmitían y se legaban las historias de generación en generación. Allí toma un lugar esencial la memoria como el elemento que no solo va guardando aquellos tan importantes relatos, sino que, también permite el enriquecimiento por medio de la suma de particularidades pertenecientes a cada relator. Solo entendiendo la gran importancia de este tipo de género es posible apreciar de forma más profunda y significativa las historias que Jubiabá entrega al pueblo.

Tras morir la tía de Antonio Balduino, como una forma de consuelo y de vuelta del funeral, el brujo decide contarle a Baldo la historia de aquel que será su héroe y modelo a seguir

durante todo el transcurso restante de la novela: Zumbi dos Palmares. El texto menciona: “era un esclavo negro. Los esclavos recibían unas palizas terribles...Zumbi también. Pero allá, en la tierra en donde él había nacido, nadie le pegaba. Porque allá los negros no eran esclavos, los negros eran libres” (55). Tras vivir en el África libre llegan los blancos y comienzan a esclavizar a los negros para hacer dinero, les pegaban. Al ver esta situación, Zumbi reunió un grupo de negros y comenzaron a hacer resistencia a los blancos. Con el tiempo fueron escapando más y más negros y llegaron a formar una ciudad. Sin embargo, los enemigos comenzaron a mandar una gran cantidad de soldados, eran muchos más ellos que negros hasta que al final fueron acorralados. Zumbi vio que perdían y para evitar esta situación se tiró morro abajo y con él todo el resto de la ciudad.

La historia de Zumbi es importante por dos razones esenciales. La primera, porque pone en contacto directamente al personaje principal con una literatura oral vinculándolo directamente con África e indirectamente con los hablantes de nagô. La segunda, por el impacto que va a tener este personaje en la historia y el posterior accionar de Antonio Balduino: “Aquel día de la muerte de su tía, encontró un amigo para sustituir a la vieja Luisa en su corazón: Zumbi dos Palmares. Y desde entonces Zumbi fue su héroe predilecto” (56). A partir de este momento, en torno a un personaje que llega a Baldo por medio de la literatura oral se configurará un cambio en él que le mostrará un camino de resistencia, pues: “Los negros, los mulatos, los blancos bajaron la cabeza. Sólo Antonio Balduino se quedó mirando al frente: él no iba a ser esclavo” (40). Cada acción de Balduino estará inspirada en la figura heroica de Zumbi dos Palmares.

En conclusión, en esta primera parte se han intentado abordar las raíces africanas, inicialmente, proponiendo una definición de africanismo que envase todo el aparatage

posterior dentro del capítulo. En segundo, se ha tomado la figura de Jubiabá, no solo como nombre que le da el título a esta obra temprana de Jorge Amado, sino que como personaje y encuentro constante para Antonio Balduino, intentando destacar también el contrapunto con el saber que él representa y la opción de vida que ha tomado el protagonista. Con Jubiabá se han introducido nociones básicas sobre el origen de la presencia de los afrodescendientes en Brasil y, se ha usado como centro para introducir al pueblo Yoruba a través del nagô. Se ha hablado en este punto del epíteto *Pai de Santo* con el cual es denominado constantemente Jubiabá y se ha abordado el nagô como factor estético-formal con el que Amado nombra uno de los capítulos del libro.

En tercer lugar, se ha tomado la espiritualidad a partir de una noción general, luego se ha intentado avanzar en profundización mencionando a las figuras de los mensajeros de los dioses (Orixas) y también la persona y su composición dentro de la cultura, mención conjunta con las macumbas como las fiestas religiosas que permiten la aparición de los Orixas y la posesión de los hombres. Tras estos elementos se aborda finalmente la vuelta simbólica a África a través de relatos y de experiencias “corpóreas” dentro de la novela. En los primeros encontramos la figura de Zumbi dos Palmares y en los segundos la figura del negro Damián que había sido esclavo en los tiempos antiguos.

4.-Un mundo en blanco y negro: Relaciones raciales e interraciales

En su libro *O Cortiço* (1890) el escritor brasileño Aluísio de Azevedo escribía al poco comenzar la novela:

Ele propôs-lhe morarem juntos, e ela concordou de braços abertos, feliz, em meter-se de novo com um português, porque como toda a cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros y procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua (14).

Esta cita del famoso escritor brasileño del siglo XX condensa en unas breves palabras parte de aquello que tiene como fin ser discutido en este capítulo: las relaciones raciales tanto entre afrodescendientes como entre blancos y afrodescendientes en la novela *Jubiabá* (1930) de Jorge Amado. En este apartado se intentará ahondar las vinculaciones emocionales y encontrar el porqué de algunas conductas acaecidas en los personajes. Porque, incluso sin profundizar y solo transitando el espectro que muestra la cita de *O Cortiço*, pueden ser planteadas algunas interrogantes: ¿Por qué la Bartoleza no quería casarse con un negro? ¿Por qué veía en el portugués un hombre de una raza superior? ¿En qué medida raza y color son criterios válidos para hacer una elección de pareja? ¿Qué papel juega el instinto y en cierta medida, su predisposición frente al hombre blanco? ¿Qué tiene él que no tenga un negro? Cuestionamientos de índole racial¹ también surgen en la novela de Jorge Amado.

¹Resulta menesteroso definir cómo surgió y qué es aquello que se entenderá como raza ya que, aquel concepto sustentará la delimitación misma de los argumentos posteriores. En su artículo “¿Qué tal raza?” (2000) el sociólogo Aníbal Quijano afirma:

La idea de raza nace con América y originalmente se refiere a las diferencias entre indios y conquistadores, principalmente castellano. Las primeras gentes dominadas a las que los futuros

Avanzando ya de forma concreta hacia la novela, el primer acercamiento corresponde al análisis de las relaciones entre personas de una misma raza, es decir, la vinculación entre el personaje principal (Antonio Balduino) y sus múltiples amantes tanto declaradas como incidentales. Si se tuviera que caracterizar en el aspecto “afectivo/relacional” a Baldo, citas del libro resultan bastante decidoras: “[...] a Antonio Balduino le gustaba que el mar vea a sus amantes y sepa que él, a pesar de sus quince años, ya es un hombre, ya tumba una muchacha en la arena blanda como un colchón” (74); “Él sabía hablar con ellas y acababa siempre llevándoselas al arenal, donde se enroscaban sin sentir la arena” (91) y más esclarecedoras aún son las palabras de Cándida cuando se refiere a él: “¡ Ay! ¡Pues vaya

europeos aplican la idea de color no son, sin embargo, los indios. Son los esclavos secuestrados y negociados desde las costas de lo que se conoce como África y a quienes se les llamará negros (41).

Tal y como menciona entonces la cita, la idea de raza nace tanto en América como orbitando en torno a los afrodescendientes y la esclavitud. Es una forma de diferenciación que se utilizó tanto respecto al indio/español como a las/os esclavistas/esclavizados en el caso de los afrodescendientes. Intentando profundizar en la utilización de este concepto, netamente en literatura especializada, la antropóloga e historiadora brasileña Lilia Moritz Shwartz en su texto *O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930* (1993) menciona: “Com efeito, o termo raça é introduzido na literatura mais especializada em inícios do século XIX, por Georges Cuvier, inaugurando a ideia da existência de heranças físicas permanentes entre os vários grupos humanos” (47). La académica brasileña ahonda en otra dimensión que no toma Quijano en su descripción: lo biológico. Podemos entonces, identificar una raza cuando hay cierta cantidad de patrones, cierta cantidad de elementos que son capaces de ser heredados de un individuo a otro.

Es importante para la comprensión más acabada del concepto, volver a la noción de raza de Quijano en donde destaca la “diferencia” entre indios y conquistadores, este concepto encuentra en Shwartz una sutil profundización:

[...] o conceito de diferença levaria á sugestão de que existiriam espécies humanas ontologicamente diversas, as quais não compartilhariam de uma única linha de desenvolvimento. As diferenças observadas na humanidade, seriam, portanto, definitivas e irreparáveis, transformando-se a igualdade em um problema ilusório (ibid. 62).

La diferencia que se destaca en la anterior cita de Quijano es referente a una dicotomía, en el texto de Shwartz es dotada de una firmeza definitiva e irreparable, es decir, aquellos elementos heredados que hacen tan diferente a un indio de un español y a un blanco de un negro, resultarían insalvables. Esta brecha hecha por la diferencia “condena” tanto la noción de igualdad como la posibilidad que tiene el afrodescendiente de posicionarse sin hegemonía frente al blanco. Ambas definiciones se complementan con Hall (2006), cuando afirma que la raza es una categoría discursiva, una forma de catalogar, ordenar y designar un grupo aparentemente homogéneo, que resulta cuestionable si se piensa en la cantidad de pueblos africanos y sus diferencias. Asumiendo entonces estas tres posiciones teóricas-Hall, Quijano-Shwartz- ¿qué se entenderá como raza? Es una forma de designar un grupo, de catalogar sus diferencias hereditarias tanto sociales como biológicas y situarlo frente a otro -en este caso- el blanco.

uno...! Es el diablo con figura de hombre... No hay mujer que no tumbe... Ándate con cuidado, María” (113).

La construcción que Jorge Amado hace de su personaje principal es distanciada, embazada en la generación de un estereotipo del negro erotizado/objeto sexual que Domício Proença Filho destaca en su artículo “A trajetória do negro na literatura brasileira” (2004). Además, se refiere concretamente a Jorge Amado: “A ficção do excepcional romancista baiano contribui fortemente para a visão simpática y valorizadora de inúmeros traços da presença das manifestações ligadas ao negro na cultura brasileira, embora não consiga escapar das armadilhas do estereotipo” (166). Aunque posteriormente destaque que los personajes se insertan dentro del espacio de la literatura espejo, es decir, que reflejan comportamiento de los negros brasileños en relación a las mujeres de la época, el autor parece caer en una visión prejuiciosa en la que el negro es presentado en pól de su potencialidad sexual y la valorización superficial de la mujer. Balduino es un individuo cuya imagen se construye en torno a la virilidad, al compañerismo (con hombres) y al poco respeto -sobre todo- hacia la mujer de color, viéndola solo como una cifra, como un instrumento de placer para acortar el tiempo. Jorge Amado parece sexualizar tanto al negro Balduino como a todas sus parejas negras. Esta última idea será profundizada en la medida en que avance el capítulo.

Entrando ya a los referentes de relaciones entre Balduino y las mujeres, la primera que se presenta como imperativo de análisis es Joana. Ella será pareja “oficial” de Baldo durante un tiempo. De ella la novela ilustra: “Exhibía a su amante [Baldo a Joana] y luego salía riendo, guiñando los ojos, como diciéndoles que ahora se iban al arenal” (89). La figura de Joana comienza siendo exhibida como un trofeo solo para la socialización de la

potencialidad sexual del personaje principal para con los compañeros del bar, entendiendo que el arenal es el lugar en donde las pretensiones sexuales y amorosas eran concretadas.

El análisis se profundiza cuando ella le confiesa a él su virginidad:

Por eso te diré la verdad: no soy virgen, no...

- ¿Ah no?

-Fue mi tío, un tío que vivía allá en casa. Hace tres años.

Estaba sola. Mamá había ido a trabajar...

- ¿Y tu padre?

-Nunca lo conocí. Mi tío se aprovechó. Me forzó...

- ¡Qué desgraciado! - en el fondo Antonio Balduino simpatizaba con el tío.

-Nunca más volví a hacerlo desde entonces...Pero ahora tú me gustas (93)

El reciente párrafo citado puede tener varias lecturas, no obstante, aquello que importa aquí es el acto de la violación, la violencia y cómo en cierta medida se demuestra la *negrofobia* y el acto mismo de *hacer odio*. En *Pieles negras, máscaras blancas* (1962) el psiquiatra martinicano Frantz Fanon afirma:

Lo hemos dicho ya, existen los negrófobos. No les anima, por otra parte, el odio al negro; no han tenido el valor o ya no lo tienen. El odio [...] tiene que conquistarse en cada momento, llegar a ser, [...] el odio pide existir y el que odia debe manifestar el odio mediante actos, mediante un comportamiento adecuado; en un sentido, debe *hacerse odio* (72).

Ello se suma a “en el negro hay una exacerbación afectiva, una rabia de sentirse pequeño, una incapacidad de toda comunión humana que se confinan en una intolerable insalubridad (70). Ante las citas anteriores se puede situar que, en primer lugar, parece existir la negrofobia que se ve reflejada tanto en la conducta del tío que arremete en contra de su sobrina como, en la del mismo Balduino que por medio de la simpatización muy en el fondo empatiza con la acción perpetrada. Tanto el tío como el personaje principal representan la ejecución del odio mismo que queda cristalizado en la figura de Joana y en el *trauma* que lo produjo la acción sexual violenta llevándola a una especie de celibato el cual solo Balduino termina interrumpiendo.

En segundo lugar, se puede entender a partir de la exacerbación afectiva del negro, de vislumbrar el complejo por el cual se siente pequeño y rabioso, la actitud del mismo Balduino con Joana al deleitarse con exhibirla y dejarle claro a sus amigos del bar las pretensiones de él con ella tras la salida del lugar. Es una forma de implantar su jerarquía, de dejar escapar su violencia acumulada, algo que Fanon llama una *catarsis colectiva*: “una puerta, una salida por la que las energías acumuladas bajo la forma de agresividad puedan ser liberadas” (136). La subalternización² de Joana es una forma en que Balduino libera sus pulsiones internas e instintos reprimidos.

²El concepto de subalternidad se va a entender en base a la teorización de De Mello(2009) que retoma palabras de Jessé Souza(2006) en su texto *A invisibilidade da desigualdade brasileira* afirmando que divide el *habitus* en tres partes: primario, secundario y precario. En torno a este último afirma:

Abaixo dele, viria o habitus precário, aquelas disposições de comportamento não ajustadas às demandas objetivas da sociedade moderna e competitiva. São as vidas indignas de serem vividas, descartáveis, não portadoras de cidadania e, portanto, não produtivos e úteis. São os subcidadãos, a parcela da sociedade que vive sofrendo preconceito e humilhações, não detentora dos direitos que são resguardados aos cidadãos, mas individualmente culpadas por sua incompetência frente às regras do jogo e aos deveres exigidos por esta visão moral, a que denomina de rale estrutural.

Entendiendo aquel concepto va a ser posible comprender no solo la actitud de Balduino con Joana, el acto de la violación de su tío o la simpatización de Balduino para con ello, sino que, muchas escenas posteriores- y anteriores- presentes en la novela. Producto de la catarsis colectiva es que se puede leer en Balduino diálogos como: “Pero Balduino piensa que las mujeres son bichos ruines y traicioneros” (232). A partir de las conductas previamente evidenciadas se puede decir que las relaciones del personaje principal con mujeres de color se muestran permeadas por el *hacer odio* y la *catarsis colectiva* que desembocan en un intento de liberación de violencia reprimida.

Una segunda relación que es pertinente para un análisis es la que tiene el personaje principal con Rosenda Roseda. Esta mujer aparece cuando Baldo deja Bahía tras perder una pelea con un boxeador peruano que sepulta para siempre su carrera pugilística. Tras un tiempo de viaje se vuelve a encontrar con su ex mánager -Luigi- y éste lo lleva a trabajar a un circo, es allí donde conoce a la exuberante bailarina Rosenda Roseda. El exboxeador poco tarda en poner sus ojos en la mujer y tras un breve relacionamiento terminan teniendo un vínculo sentimental. No obstante, aunque presentes -en menor medida- rasgos similares a los destacados con Joana, son otros elementos los que son necesarios de subrayar cuando se toma en cuenta este personaje. Nos dice el texto respecto al momento en que Rosenda entra en escena:

Corre en torno del redondel, saltando, alzando el borde de la falda, que voltea y hasta parece la lona del circo. Los hombres se olvidan de Jujú, de Fifí, del gran equilibrista Robert, del oso, del león, y hasta del payaso, para ver sólo a la negra

De esta forma, la subalternidad se entiende como la última etapa del *hábitus*. Se caracteriza por vidas indignas de ser vividas, personas que no portan la ciudadanía sin ninguna utilidad. Son “subciudadanos” que sufren los prejuicios y humillaciones, culpados por su incompetencia en algún aspecto.

Rosenda Roseda vestida de bahiana, agitando las ancas con aparatosas sacudidas.
Los ojos brillan de lujuria. Los dependientes de comercio estiran el cuerpo fuera del palco (Amado 210).

A partir de la cita se destaca la sexualización de la bailarina al reemplazar sus piernas por ancas. Se puede hacer un símil de este aspecto del discurso amadiano con respecto a algunos textos del poeta senegalés Léopold Sédar Senghor cuando menciona en su poema *mujer negra*: “Mujer desnuda, mujer oscura /fruto maduro de carnes firmes, extasiadas sombras/ del vino negro, boca que hace lírica mi boca”(8). Ambos escritores usan campos semánticos similares al caracterizar a la mujer afrodescendiente, “carne firme” “ancas”, hay un relevamiento de características que la hacen asemejarse más a un producto del mercado, a un trozo de carne de animal, que a una mujer.

Para entender esta acción resulta pertinente volver a recurrir a Fanon que afirma: “No se me da ninguna oportunidad. No soy esclavo de la *idea* que otros tienen de mí, sino de mi apariencia” (Fanon 115). A diferencia de Joana, en Rosenda lo que más destaca es su cuerpo, su forma de bailar, la cantidad de ojos que se fijan en ella en pós de su espectáculo. A los hombres solo importa la diversión, incluso no ya como una bailarina, sino que, como un animal de circo. Fanon afirma: “El negro tiene una potencia sexual alucinante” (ibid.143) y si esa potencia en el hombre negro se muestra a partir de una simbolización fálica, en la mujer aquello surge girando en torno al cuerpo y al espectáculo de miradas erotizadas que buscan en ella saciar la lujuria. Embazados en estos preceptos se pueden comprender mejor las declaraciones de Balduino: “Aquella negra sabía ser mujer. En la cama no había otra. Pero cuando la sacaban de la cama no había quien la aguantara, llena de manís y de remilgos” (Amado 252). La valorización de Rosenda Roseda como personaje

-y mujer- es disuelta entre la exacerbación-y animalización- de su cuerpo, su apariencia y la total disfuncionalidad de ella fuera del ámbito sexual.

A partir de este punto resulta importante abandonar las relaciones de Baldo con mujeres de su misma *raza* y abordar el elemento interracial, es decir, ver cómo el personaje principal se comporta en torno a la vinculación afectiva con una mujer blanca, es allí cuando surge quien será el gran amor de Balduino durante toda la novela: Lindinalva. Tras la muerte de la tía Luiza, quien fuera la mujer que cuidara a Baldo de pequeño durante gran parte de sus primeros años, la gente del Morro do Capa Negro se compadece del chico pues sin contar a la tía no tenía más familia. Es tomado por una vecina -Agusta das Rendas- y es llevado a la casa del comendador Pereira quien por petición de la mujer -que era su criada- acepta hacerse cargo del chico. Es de esta forma como Balduino pasa de vivir en las calles polvorientas de la favela a la lujosa mansión del comendador.

Tras las presentaciones pertinentes aparece la hija del adinerado hombre y la novela refiere:

“Cuando entró Augusta llevando al negrito de la mano, Antonio Balduino alzó los ojos y vio a Lindinalva [...] delgadísima y pecosa, con los cabellos rojos y la boca pequeña, hacía el contraste más ridículo del mundo. Pero Antonio Balduino, que estaba acostumbrado a las negritas sucias del morro, encontró que Lindinalva se parecía a las hojitas que Lourenço repartía por Navidad entre sus parroquianos” (Amado 50).

A partir de lo vislumbrado en la cita, se puede dar cuenta que ya desde el inicio de la relación entre ambos hay un elemento que también se encuentra en Leopold Senghor al momento de referirse a la mujer blanca siendo senegalés: “¡Oh vosotras, bellos árboles

erectos de pie bajo los cañones y las bombas!/ Vosotras, orgullosas torres y orgullosos campanarios bajo la arrogancia del sol de junio/ De palabras dulces como un seno de mujer, cantarinas como un ruiseñor de abril”(16), el negro es puesto tanto en la narrativa de Amado como en la poesía de Senghor en una relación de subalternidad con respecto a la mujer blanca. Esta situación se complementa con un campo semántico que en ambas mujeres alude a la naturaleza, que puede relacionarse con elementos como la pureza, la fertilidad y la reproducción.

No obstante, en un inicio no se puede hablar con total seguridad de una relación de subalternidad, ya que, ambos permeados por el candor infantil solo se dedican a inocentes juegos: “como Lindinalva vino a buscarlo para jugar, se olvidó de huir. Construyó una casa para el gato angora que era la pasión de Lindinalva, corrió con ella por el patio, dio saltos y se subió a la rama más alta del guayabo” (Ibid. 52). La vinculación entre los dos niños parte de una forma sana, pero todo se rompe cuando una de las criadas del comendador presa de la envidia por todas las regalías y la buena relación que Baldo tenía con el padre de Lindinalva, decide incriminarlo culpándolo de espiar a su pequeña hija y mirarle las piernas. A pesar de las tentativas del chico por probar su inocencia, sus alegatos nos son creídos por la familia y el relato de la novela resulta categórico al respecto: “Lindinalva nunca más volvió a mirar para Antonio Balduino sin miedo y asco [...] y como aquellos eran los únicos blancos que él apreciaba, empezó a odiarlos como a todos los demás” (ibid. 58).

Este alejamiento inicial es sumamente importante en la comprensión de la relación entre Baldo y Lindinalva pues a partir de aquí ella se configura como un amor inalcanzable, lejos de cualquier posibilidad y tentativa del personaje principal por perpetuar su amor:

“Durmió con Lindinalva, que le sonreía con su rostro de figurita de estampa y que abría para él sus muslos blancos y le ofrecía sus senos de muchacha. Desde entonces, durmiera con quien durmiera, era con Lindianlva con quien el negro Antonio Balduino estaba durmiendo” (58).

El deseo de Balduino por la mujer blanca la enaltece y la sitúa como un amor imposible que aparecerá a lo largo de la obra, esencialmente en ensoñaciones durante todo el transcurso de la vida de Balduino y, casi todas sus parejas evocarán de alguna manera aquella mujer blanca que nunca pudo poseer.

Esta situación se ve agudizada cuando, años después Balduino y Lindinalva tienen un encuentro en un contexto muy diferente al primero, pues, él es un mendigo líder en una pandilla y ella de la mano con una pareja: “Antonio Balduino vio a Lindinalva [...] Lindinalva también miró a Antonio Balduino y se apretó contra el pecho del muchacho con miedo y asco” (80). ¿Cómo se explicar en profundidad estas nuevas sensaciones que el adolescente negro provoca en la mujer? Desde la óptica de Frantz Fanon se pueden obtener algunos lineamientos: “Se trata de que el negro supere su sentimiento de inferioridad, que expulse de su vida el carácter compulsivo que lo asemeja tanto con el comportamiento del fóbico” (70). A diferencia de la relación de catarsis colectiva que Balduino tenía con sus parejas negras en las que podía exteriorizar su violencia, la relación con mujeres de otra raza lo sitúa subalternizado, en un complejo de inferioridad que podría incluso, ser una causa de la acumulación de rabia y la posterior liberación con parejas de negras frente a las cuales no se siente disminuido.

Siguiendo al psiquiatra martiniqués: “Comprendemos ahora por qué el negro no puede complacerse en su insalubridad. Para él solo hay una puerta de salida y desemboca en el

mundo blanco” (71), “El fin de su acción será Otro (bajo la forma del blanco), porque solo otro puede valorizarlo” (ibid. 141). Con las reacciones de miedo y asco se ha cerrado totalmente la posibilidad de que Balduino pueda acceder al mundo blanco, a una serie de privilegios que no posee su raza. El rechazo de la mujer representa la no valorización, la no identificación con Otro que puede redefinirlo e insertarlo en la sociedad huyendo de la línea de mutación. A partir de aquí se “condena” a Balduino a la subalternidad pues se lo aleja de la normalidad blanca: “yo soy blanco, es decir, yo poseo la belleza y la virtud, que nunca han sido negras. Yo soy del color del día” (ibid. 67). Con el rechazo, la marginación de Balduino se hace más patente, ya no puede acceder a valores como la belleza y la virtud porque, tal y como menciona Fanon, aquellos son blancos.

Toda esta situación repercute en que Balduino se convierte en lo que Fanon designa como *el abandonico*: “duda que se le puede amar tal y como es porque ha tenido la experiencia cruel del abandono, cuando siendo muy pequeñín, se entregaba a la ternura de los otros sin artificio” (88). El perfil de abandonico del personaje principal resulta en una forma efectiva para explicar parte de sus conductas. Durante la infancia de Baldo, su padre se caracterizaba como un borracho mujeriego, no se sabe nada de su madre y termina siendo cuidado por una tía que muere en el psiquiátrico. Luego de ser llevado a la casa del comendador es abandonado nuevamente y termina pidiendo limosnas en la calle. Fuertes vínculos afectivos son cortados -o derechamente no existen- en la vida de Balduino y aquello repercute en una configuración específica frente a la mujer blanca: él nunca podrá amarla porque se lo impiden todas las experiencias de abandono vividas en su infancia y pubertad. Además, si se tiene en cuenta la caracterización que hace Fanon sobre este tipo de hombre:

esta no valorización de sí mismo en tanto que objeto digno de amor tiene consecuencias graves. Por una parte, mantiene al individuo en un estado de inseguridad profunda. De esta forma inhibe o falsea toda relación con el otro [...]

La no valorización afectiva lleva siempre al abandonico a un sentimiento inmensamente penoso y obsesivo de expulsión, de no tener un lugar en ninguna parte, de estar demás en todas partes (87).

A partir de lo anterior, resulta posible explicar una parte de las conductas del personaje. No tiene trabajo estable, la novela relata su estancia y salida de Bahía justamente tras enterarse que Lindinalva se va a casar, allá donde llega tampoco encuentra un lugar y termina volviendo a Salvador de Bahía. Lindinalva y las constantes evocaciones que Baldo hace de ella solo constituyen un “residuo” de su complejo de abandonico que comenzó a configurarse a partir de su primera infancia. Esto permite alumbrar también sus amoríos con mujeres de su misma raza. Balduino no parece sentirse amado, su inseguridad falsea las relaciones, ello puede explicar tanto la violencia con sus parejas como la brevedad de estas. Al ser rechazado por Lindinalva y no poder superar la relación de subalternidad, sumado al desarrollo del perfil del abandonicoel personaje principal intenta exteriorizar su frustración en relaciones en donde no es víctima de prejuicios ni jerarquía.

Avanzando ya al final de la novela, ocurren dos momentos que no pueden quedar sin ser destacados por lo que significarán para la trama y el desarrollo del personaje principal. El primero de ellos es la muerte de Lindinalva. Tras su compromiso con un joven abogado ella queda embarazada y la novela ilustra: “Lindinalva era tan feliz que se olvidó del negro Antonio Balduino, con quien soñaba en sus noches de pesadilla. Soñaba ahora con una casita, un jardín de amapolas” (Amado 260). Su vida tenía una nueva razón de ser, el hijo

resultaba ser la concretización de un sentimiento que hacía en ella vislumbrar nuevas y casi infinitas posibilidades.

No obstante, el hombre la abandona, su padre pierde su fortuna y se ve obligada a recurrir a la prostitución para sobrevivir, frente a ello la novela refiere: “En el seno llevaba la llave del cuarto y tenía que entregarla al hombre que la invitara. Con aquella llave se abrían los secretos de su cuerpo... Lindinalva no tiene ganas de llorar” (Ibid. 262); y “Nosotras estamos muertas, y lo sabemos. La vida se acabó. Una puta es como un muerto” (Ibid. 263). Aquí hay un cambio, un intento de unificación por parte de Jorge Amado en cuanto al destino final de las mujeres de la novela sin importar su raza. De Joana no se sabe qué ocurre con ella al final, pero podemos ahondar en su psiquis y dar cuenta que carga con el trauma de una violación, Rosenda Roseda tras ser abandonada por Balduino termina bailando en un cabaret y finalmente Lindinalva la blanca, acaba en la prostitución, ya no importa el color, solo por ser mujer se traza un destino cuyo final no presenta buenos augurios.

Incluso, se podría afirmar que la situación de la mujer blanca termina en un contexto aún peor que el de las dos otras mujeres que se ha intentado analizar. El libro destaca: “¿Qué importa? Todas están muertas [...] Ella ya no es la pálida Lindinalva que corría por el parque de Nazaré. Ahora está muerta” (ibid. 264), “Eunice esta borracha y dice que ya murió, que todas están en el infierno”, “de aquí, mi amor, o para el hospital o para el agujero” (ibid. 267). Un simple análisis de campo semántico encuentra la muerte como temática común: “infierno”, “hospital”, “agujero”, “muerte”. Lindinalva termina estando muerta en vida, en la última escala de un “oficio” como puede ser la prostitución ya que “Andaba por la Ladeira do Tobao, donde viven las mueres más tiradas de la ciudad, las más

baratas y gastadas” (ibid. 270). A pesar de que Fanon pueda decir que en el negro hay una rabia reprimida, que representa una potencia sexual, que pueda leerse a Balduino con el perfil del abandonado, ningún otro personaje toma el destino que sigue Lindinalva y esto, de alguna forma es una unificación en donde parece que Amado nos intenta decir que “Negros son también los blancos pobres, todos somos esclavos” (ibid. 287). Pierde así la novela la delimitación de raza y todos los hombres y mujeres pobres están sumidos ahora en una esclavitud, no importa si fuiste bailarina en un circo o viviste gran parte de tu vida en una mansión lujosa.

El otro momento importante a destacar -y que deriva del anterior- es el “legado” que la mujer blanca le deja a Baldo y con ello se hace referencia a su hijo. Con la muerte de la mujer Balduino se da cuenta que queda sin razón para vivir y ella, en su lecho y con sus últimas palabras hace una petición final:

-Baldo fui mala contigo...

-No importa...

-Perdóname...

-No me diga eso, no me haga llorar...

Ella pasa la mano por el pelo del negro y muere diciendo:

-Baldo ayuda a Amelia a criar a mi hijo...Baldo cuida de él...

Antonio Balduino se lanza a los pies de la cama como un negro esclavo (Amado 273).

Con este acto, Lindinalva opera un gran cambio en el personaje principal porque pasará de ser un negro errante -el abandonado- que no tiene trabajo y solo se dedica a cantar sambas, a un hombre con un trabajo fijo que luchará todos los días de su vida por sacar adelante al hijo del gran amor que tuvo durante toda la novela. Junto con el trabajo llegará también la “politización” de su senda pues, al trabajar en el puerto se da cuenta cuales son las condiciones laborales de los negros y lucha como líder huelguista por encontrar una solución. La política a la que sólo se acerca al percibir las condiciones laborales de su gente, solo aparece cuando el personaje principal se ve obligado a trabajar para mantener a otro que en este caso resulta ser el hijo de Lindinalva.

La politización incluso lo salva de la muerte, pues la novela afirma: “Si no hubiera sido por la huelga, su cuerpo de ahogado sería depositado en la arena y los gusanos removerían su cuerpo como lo hacían en el cuerpo de Viriato el Enano” (ibid. 319) y “Zumbi dos palmares brilla en el cielo. Sabe que Antonio Balduino no entrará ya en el mar de la muerte. La huelga lo salvó” (ibid. 320). Que Lindinalva le legara el hijo la hace indirectamente la salvadora del personaje principal, pues, en su hijo adoptivo y en la política encuentra una nueva razón para vivir, un camino que Jubiabá nunca le había mostrado y el alejamiento definitivo del mar como última morada.

En conclusión, en este capítulo se han abordado tanto las relaciones raciales como interraciales en la novela *Jubiabá* de Jorge Amado. Se comenzó por describir el concepto de raza a partir de autores como Aníbal Quijano, Lilia Moritz Schwarcz y Stuart Hall. Se caracterizó al personaje principal y se continuó con el examen centrado en las relaciones de éste con la mujer negra. Con ayuda del andamiaje teórico de Frantz Fanon se fue haciendo un análisis de los vínculos que establece el personaje principal con las mujeres negras

Rosenda Roseda y Joana. Se prosiguió con el análisis de Balduino en torno a la blanca, la subalternidad y el complejo de abandonado. Finalmente, se destacó la unificación de los destinos de las mujeres sin importar raza, el aún más duro fin de Lindinalva y cómo el legarle ella a su hijo opera un cambio en Balduino que termina no solo insertándose en la política, sino que dándole una razón para vivir.

Tras todo el análisis, aún quedan elementos que no se alcanzaron a tomar en cuenta como el papel de la artista de circo Fifi y cómo ella rompe el estereotipo de la pasividad de la mujer en la novela al tener el trabajo para la educación de su hija como motivación. Se dejó también de lado el análisis del papel de Celeste y su madre. La primera al ser una niña de doce años y despertar en Zequiña y Balduino deseos sexuales podría ser abordada en torno a la delimitación de qué clase de instintos genera ella en los hombres. La segunda, como la imagen de madre protectora que aún después de muerta intenta cuidar de su familia. Resulta imperativo ante las pocas investigaciones que abordan estos aspectos en la novela que la tradición investigativa transite por estas sendas.

5.-La mendicidad más allá de las monedas: Viriato el Enano

El Brasil de la década del 30 en el cual Jorge Amado inserta su novela parece estar permeado por niños que se encuentran al margen de la sociedad, niños que sucios y andrajosos juegan por las calles sin el más mínimo atisbo de percepción respecto a cuál va a ser su futuro o cuan determinado está éste por las condiciones de distinta índole -sociales, materiales, afectivas- que los llevan hacia un destino en el que la vida pacífica es cambiada por una supervivencia. La indiferencia, la hipocresía y la crueldad, se vuelven de alguna forma “estandartes” de la infancia identificables por el lector. Ya no hay en la novela “hombres de bien” porque es difícil actuar en base a los principios ideales si se tiene que estar luchando constantemente por tener todos los días algo que comer.

En el libro escrito por los sociólogos Francisco Pilotti e Irene Rizzini -chileno y brasileña respectivamente- *A arte da governarcrianças* (1995) al comenzar el segundo capítulo los autores afirman:

O foco principal dessa história [de los niños a través de los siglos] é a infância pobre, crianças e adolescentes que permaneceram à margem da sociedade. Aqueles que não se enquadraram, fornecendo à sociedade, “homens de bem”, afinados com a ética capitalista do trabalho. Em nossa história, a eles se reservou a piedade e a solidariedade de uns; a indiferença, a hipocrisia ou a crueldade de outros (15-16).

Es en este contexto que surge el personaje principal de este capítulo: Viriato, el enano. Él es uno de los miembros de la pandilla que comandará Antonio Balduino tras dejar la casa del comendador; este niño se presenta como un personaje periférico en las postrimerías de la

sociedad. Posteriormente a la decisión de que el tema de la tesis sería raza y representación, alejado de la voz del personaje principal es que Viriato cobra relevancia. Este capítulo busca analizar su construcción en la narrativa, sus motivaciones, su identidad, la marginación por el Estado y la auto-marginación que finaliza dramáticamente en un silencioso suicidio ¿Qué es lo que muestra Viriato? ¿Cómo entender su papel en la novela? Son interrogantes que este capítulo intenta responder.

Para realizar esto, la estructura de este apartado se divide en primer lugar en una contextualización no solo de los niños de la novela, sino que, en qué medida la construcción narrativa de Jorge Amado es capaz de reflejar la situación que viven los infantes en Brasil. En segundo lugar, se utilizará andamiaje teórico para situar tanto a los niños de la novela como a Viriato el Enano como un personaje marginado³, sin voz y periférico. Luego, se abordará el análisis enfatizando la muerte y el suicidio como elección para terminar la existencia. Finalmente, será realizada una conclusión con una síntesis de los elementos más importantes que fueron abordados.

Antes de comenzar con la contextualización es importante determinar un rango etario base para comprobar efectivamente la infancia: “A pesar de sus ocho años, Antonio Balduino gobernaba la pandilla de chiquillos que vagabundeaban por el Morro do Capa Negro” (Amado 11). A partir de allí y con respecto a los sucesos siguientes como la muerte de la tía Luiza, la llegada y expulsión de la casa del comendador Pereira y la caída en la mendicidad, Balduino Rondaba los 12 años y es de ese periodo hasta los 16-17 que se mantiene mendigando. La única razón por la cual deja el “oficio” es porque ya se encontraba muy

³Una concepción del término es la que otorga el diccionario de la Real Academia Español: Poner o dejar a una persona o grupo en condiciones sociales, políticas o legales de inferioridad. Desde la escritura del texto el concepto se irá profundizando en base a distintos abordajes y posturas teóricas.

adulto para pedir dinero y las artimañas que en el pasado le servían para extraer monedas a los transeúntes eran remplazadas por insultos y reprimendas demandando que él buscara un trabajo. La etapa de mendigo será el eje central de este capítulo pues es allí donde Balduino se convierte en el jefe de una pandilla y se encuentra con otros niños que conformarán el grupo como lo son: El gordo, el Sin Dientes, Felipe el Hermoso, Rozendo; y Viriato el Enano.

Teniendo entonces un grupo de chiquillos mendigos que transitan por las calles de Salvador de Bahía es menesteroso abordar el contexto. Volviendo a citar el mismo texto inicial de Pilotti y Rizzini, ellos afirman:

No que se refere ao caso específico das políticas dirigidas à infância, prevaleceu, no Brasil até o presente, a “necessidade” de controle da população pobre, vista como “perigosa”. Manteve-se, pois, o abismo infranqueável entre infâncias privilegiadas e menores marginalizados. Impuseram-se reiteradamente propostas assistenciais, destinadas a compensar a ausência de uma política social efetiva, capaz de proporcionar condições equitativas de desenvolvimento para crianças e adolescentes de qualquer natureza (16-17).

A partir de la cita, se comprende que tanto Balduino como su pandilla pueden ser vistos como una población no solo pobre, sino que, peligrosa, perpetuando un abismo infranqueable entre niños marginalizados y aquellos con más recursos. Esta situación puede recordar perfectamente a la relación Balduino-Lindinalva que, en un inicio es marcada por la brecha social y económica que los permea a ambos, pero que finalmente termina siendo “desmantelada” al terminar ella siendo arrastrada a la prostitución y a la muerte

condenando a su hijo al abandono. La caracterización de peligrosidad sería difícilmente aplicable al grupo de Balduino si se considera la forma en la que actúan y las pocas veces que en la novela ellos recurren a la violencia: “Los hombres que pasan a su lado no lo saben, desde luego. Ni miran siquiera para el negrito andrajoso que fuma un pitillo barato y lleva hundida la gorra hasta los ojos. Las mujeres elegantes le dan un níquel, se apartan a su paso para no ensuciarse con su contacto” (Amado 59). Tal y como pasa con Baldo en esta cita, hay un dejo de invisibilidad que si bien puede encontrar una razón en la raza, termina perpetuándose por la condición de pobreza.

Otro aspecto importante para situar el contexto de la novela es el primer Código de Menores que vio la luz en Brasil durante 1927. A partir de esta situación se puede establecer que:

[...] a criança e o adolescente foram objetivados, institucionalizados, penalizados e classificados como *menores*, que, de acordo com Pilotti (1995) só apresentavam uma única irregularidade: o azar de terem nascido pobres [...] Contudo, a tônica desse conjunto de leis era o mesmo: o controle social e a abominação a tudo o que destoava dos modelos socialmente aceitos de família e criança (Gama Izmar 3).

Durante el periodo en el cual fue escrita la novela, los niños eran considerados un peligro y un problema, elementos que desestructuraban la noción de familia “natural” y por ello debían ser controlados. Representaban un peso, un lastre para el Brasil de la década del 30. A partir del contexto posteriormente fueron tomadas ciertas medidas:

Na década de 1920, consolidou-se a fórmula Justiça e Assistência para os menores viciosos e delinquentes. Estes eram objetos de vigilância por parte do Juízo de Menores e da Polícia, classificados de acordo com sua origem e história familiar e normalmente encaminhados para as casas de correção ou as colônias correccionais (Pilotti; Rizzini 22).

En la década del 20 los niños comenzaron a ser vigilados tanto por el Juzgado de Menores como por la policía misma, sumado ello al Código de Menores de 1927 hace que la situación para toda la pandilla de Balduino es sumamente compleja tanto de forma institucional como en el cotidiano. Con todo esto resulta más esclarecedora la siguiente escena:

Oyeron voces de perros que cantaban. Vinieron unos guardias con porras de goma, y empezaron a pegarles sin que ellos supieran por qué, nada les habían dicho [...] El Sin Dientes gritaba e insultaba a todo el mundo. Antonio Balduino intentaba dar puntapiés, y Viriato el Enano se mordía los labios con rabia [...] No pararon de pegas hasta que la sangre corrió por el cuerpo del muchacho (Amado 82).

El control y la acción punitiva llegan a ser expresados por Amado en su apogeo cuando los guardias golpean a los niños y ellos se limitan a no hacer nada, no deben hacer nada, tampoco es que posean una salida rápida al término del martirio. La caracterización de peligrosidad junto con la posible pretensión de haber escapado en una casa correccional—o nunca estar y deber estarlo— de alguna forma faculta que personas como guardias puedan

ejercer libremente la violencia contra niños mal considerados como “delincuentes” por la sociedad.

A partir de lo instaurado hasta ahora puede leerse tanto al grupo completo como a Viriato el Enano como personajes *sin voz*. En su artículo “Jorge Amado e as identidades ás margens” de Antônio Teixeira y Carlos Magalhães (2010) se afirma: “A voz da margem é uma não-voz no sentido de que, embora haja, tentativas muitas de se fazer ouvir e obtenha relativo êxito em certos casos, nunca o e de forma tal a garantir uma reestruturação dos sistemas hierárquicos que delineiam os limites entre o centro e a margem” (143). En este sentido, toda la pandilla puede ser vista como sujetos sin voz, que poseen pocas posibilidades de reestructurar la situación en la que están insertos sin importar cuanto se manifiesten, griten o se muerdan los labios con rabia. El hablar no va a dar pie a una desestabilización de la marginalidad de la cual ya son parte.

Es importante cómo la novela construye esta delimitación centro-margen de la cual hablan los autores mencionados en el párrafo anterior, esta distribución puede ser percibida en la novela al poco tiempo de haber comenzado su lectura: “Se sentaba al borde de aquel barranco a la hora del crepúsculo y esperaba con ansiedad de amante a que las luces se encendieran [...] había ido a la ciudad muy pocas veces y siempre con prisa” (Amado 11). El personaje principal mira con curiosidad, anhelo y deseo aquella ciudad de la cual él no es parte. Las luces se encienden como las de un escenario del cual él nunca participará. Tanto Baldo como el resto de los chicos del Morro (y los que conformarán su pandilla a posteriori) se encuentran silenciados, sin voz en una periferia en donde hay pocas salidas posibles y ninguna de ellas los lleva a la ciudad: “Antonio Balduino oía y aprendía. Aquella

era su aula provechosa, única escuela que él y los otros chiquillos del morro poesían. Así se educaban y escogían carrera [...] chulo, ratero, matón, guardaespaldas, descuidero. Había también otra carrera: la esclavitud de las fábricas (Ibid. 27).

Todo lo visto hasta este punto estructura el contexto en el cual se inserta tanto Viriato el Enano como el resto del grupo de Balduino. Estas características no solo sirven de escenario, sino que, también como un primer argumento en torno a la marginación y a la auto-marginación del personaje ya que explican el contexto como elemento que lo lleva hacia un alejamiento de la sociedad. La marginación es representada por la periferia de la ciudad, el contexto de un Brasil en el que los niños en situación de calle eran considerados como peligrosos cuya única salida era el reformatorio; configurarse como un sujeto sin voz, todo aquello explica la posición de Viriato, el Enano dentro de la novela. Esto se hace más patente cuando se refieren las palabras de Silva (2000) presentes en el artículo “O Racismo Brasileiro em questão: Temas relevantes no debate recente” (2003) donde la autora argumenta:

O quadro traçado por ele é desolador porque comprova que [...] os não-brancos estão expostos a chances menores de ascensão social; as dificuldades para ascender aumentam com o nível de estrato de origem; e os nascidos nos estratos mais elevados estão expostos a riscos maiores de mobilidade descendente” (37).

El concepto de “ciclos de desventajas acumulativas” es una forma de encontrar explicación a la marginación y posterior (presunto) suicidio de Viriato, el Enano. Todas las condiciones, tanto sociales como culturales e institucionales construyen un contexto en el

cual los niños negros tienen pocas posibilidades de sobrevivir, aquello solo es aumentado si son pobres, huérfanos y, además, con alguna discapacidad como el enanismo de Viriato. Dentro de la novela se puede llegar a afirmar que él se encuentra siendo el último eslabón de una cadena de subalternidad ya presente por conceptos de raza.

Pasando ya a la parte medular del texto es menester que se aborde de forma concreta la figura de Viriato el Enano. En su primera aparición la novela afirma:

Bajo y pesado, tenía una fuerza prodigiosa para su edad. Incluso cuando se bañaba daba la impresión de suciedad y miseria. Cuando se formó el grupo, ya él tenía experiencia como mendigo por las calles de la ciudad. Su cabeza chata realmente asustaba [...] era difícil arrancarle una palabra. Y mientras los otros miembros reían a carcajadas, él apenas sonreía [...] Durante el día, Viriato el Enano apenas se movía con el grupo. Se quedaba en la Rúa Chile con las piernas encogidas, curvado, la cabeza chata achaparrada sobre el pescuezo, y tendía sin decir palabra el sombrero a los que pasaban” (Amado 66-67).

A pesar de la extensión, son muchos los elementos importantes que se pueden abordar para configurar al personaje de Viriato, el Enano. El agua, el que fuera el elemento por antonomasia para limpiar aquello que está mugriento no puede con Viriato, porque la suciedad del personaje no es solo física, hay algo dentro de él que está “sucio” y que ni el agua ni cualquier otra sustancia parece poder erradicar. “Ya tenía experiencia como mendigo”, se ha mencionado antes que el rango etario de los chicos que formaban la pandilla de Balduino es presumiblemente entre 12- 16 años, lo que significa que incluso

antes de los 12 Viriato deambulaba por la calle pidiendo limosna, buscando solo la supervivencia por unas monedas. La forma de su cabeza habla de del poco valor estético de las facciones del personaje y la facilidad con la que los transeúntes pueden -o no- rehuir de él por su fealdad. El no ser “de risa fácil” habla de un carácter reservado y retraído, lo que se suma a su poca movilidad y su postura corva, buscando reducir al mínimo todo indicio de vida, intentando quizás ocultar su existencia pues su “suciedad” va más allá de lo corporal y lo perceptible.

Las palabras de Amado continúan: “Acompañaba a los otros en sus correrías por las calles de la ciudad, persiguiendo a las chiquillas por los arenales, en las peleas, en las fiestas, pero sin ningún entusiasmo. Los acompañaba por acompañarlos. Era el único de aquel grupo de mendigos que llevaba en serio su profesión” (67). El personaje es capaz de salir junto a sus compañeros en la búsqueda de mujeres, pero sin entusiasmo porque quizás sepa que para él no hay posibilidad, su personalidad, sus facciones, su altura, todo aquello lo configura como un personaje marginado para la sociedad. La cita anterior puede hacer referencia a que inconscientemente los demás del grupo sabían que la condición de mendicidad por la cual atravesaban era transitoria, no obstante, para Viriato era lo único que podía hacer, era la única “profesión” que un personaje como él podía llevar a cabo.

Tras la enfermedad de Rozendo (uno de los chicos del grupo) Viriato el Enano logra ubicar a su madre y ésta, tras llorar por el estado de salud de su hijo, decide llevarlo para intentar darle una mejor vida. Es a partir de aquí que surge en el personaje un cuestionamiento que lo acompañará hasta el día de su muerte: “¿Y si yo me pongo malo? No tengo madre ni padre, ni nadie.... Antonio Balduino le pasó la mano por el hombro. El Gordo temblaba”

(72). Para intentar explicar esta situación se puede citar a Dos Santos Cardoso (2018) que afirma:

Sendo a nação, ou a comunidade, um espaço de tensão discursiva e, trazendo à baila Jubiabá, podemos perceber que todos os espaços ocupados por Balduino eram palcos de luta em que se defendiam interesses. Balduino, integrante das chamadas minorias, reivindicando a estima dos seus pares sociais, enquanto os outros tentando manter as suas posições hierárquicas na escala do poder. A experiencia, mais de uma vez aparece aqui como diluidora das tensões pois possibilita ao negro Antônio Balduino, através do aprendizado adquirido, transitar pelas diferentes esferas do poder (61).

El foco central de esta cita se basa en el análisis en torno a Antonio Balduino, pero se intentará aplicarlo ahora a un personaje un tanto más “lateral” como lo puede ser Viriato el Enano. Él transita los mismos espacios de lucha que el personaje principal, pero no puede reivindicar la estima de sus pares, ni tampoco mantener las jerarquías sociales, es un elemento que se ciñe como el último eslabón de una sociedad que lo subsume. Ante esto, se pueden mencionar las palabras de Djamila Ribeiro en *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018) “Racismo é um sistema de opressão e, para haver racismo, deve haver relações de poder. Negros não possuem poder institucional para ser racistas. A população negra sofre um histórico de opressão e violência que a exclui” (41) y “Este país foi fundado no racismo, não tem nada de novo nisso” (39). Tal y como menciona la autora, pareciera pesar más en Viriato el sistema de un Brasil racista porque, al contrario de Balduino que se resiste y cómo aludiendo a la tradición clásica del Bildungsroman logra integrarse en la

sociedad, Viriato es totalmente aplastado por una estructuración de un Brasil que lo margina, que lo ha dotado durante toda la vida de malas condiciones sociales e insertado en un *ciclo de desventajas acumulativas*. Si la experiencia de Balduino aparece como un elemento capaz de diluir tensiones permitiéndole transitar esferas de poder distintas, aquello no se muestra en Viriato, lo único que él obtiene al ser “obligado” (frente a la casi muerte de Rozendo) a dejar su lugar es un cuestionamiento: “¿y si me pongo malo? No tengo madre ni padre”.

En la tesis de magíster de Cardoso (de la cual se extrajo la cita que se mencionó arriba) que lleva por título *Pulsão de vida e morte: uma análise do suicídio em Jubiabá e Essa Terra* (2018) el autor afirma otro argumento que puede desviarse de la figura de Antonio Balduino (en quien centra su análisis) y enfocarse en Viriato:

Pressupõe-se o reconhecimento recíproco entre dois sujeitos, pois somente quando o homem se percebe confirmado em sua autonomia pelo sujeito contrario é que se pode chegar à compreensão de si mesmo como um Eu autónomo. Assim, partindo da teoria da intersubjetividade, Honneth (2009) pressupõe a existência de formas diversas de conhecimento recíproco, sendo estes o *amor*; o *direito* e a *solidariedade* (65).

Tras una lectura profunda del texto no fue posible encontrar un momento en la novela en el cual Viriato fuera reconocido por otro, de esta forma él no pudo llegar a su conocimiento y comprensión como un “yo” autónomo. Si bien El Enano se dedica a andar con los chiquillos del arenal, siempre lo hace distante, retraído y estático. Aquello nos lleva a la

dualidad marginación-automarginación en la que si él se retrotrae y si aleja es, probablemente, por un sistema que lo oprime y porque no hay otro que lo reconozca como un yo independiente. Quizás las palabras más cercanas a un reconocimiento sean las emitidas por el personaje principal: “Antonio Balduino lo apreciaba mucho y aceptaba su opinión en muchas resoluciones con lo que le daba cierto prestigio” (Amado 67), pero más allá de eso no hay una afirmación “social” y las actitudes hacia él venidas desde Balduino parecieron no bastar para alejarlo del suicidio.

En la cita, Cardoso también destaca la teoría de la intersubjetividad del filósofo y sociólogo alemán Axel Honneth en su texto *A luta por reconhecimento*(2009) basada en tres formas de conocimiento recíproco: el amor, el derecho y la solidaridad. En este texto se tomará como centro el primero de estos elementos: el amor.

Honneth considera que ele deve ser concebido de maneira ampla, não se circunscrevendo apenas a relações eróticas entre dois parceiros, mas a fortes ligações emotivas de amizade e de relações pais/filho. Pode-se considerar o amor a primeira etapa do reconhecimento recíproco, pois no momento em que ele acontece, os sujeitos confirmam, mutuamente, suas carências e percebem que na experiência de dedicação amorosa eles se unem dependentes do outro. Além disso, a satisfação desse afeito vem do assentimento e da correspondência, fato a demonstra a sua ligação com a existência de sentimentos de estima especial (66).

Para Honneth el amor es una primera etapa de reconocimiento recíproco, en el momento en que eso ocurre el sujeto percibe la experiencia de dedicación amorosa de otro y se “une” de

alguna forma con otro específico. Este hecho demuestra su conexión con la existencia de elementos de una estima particular. Como ya se ha dicho anteriormente para Viriato no hay identificación, no está ese reconcomiendo primario y no hay tampoco una dedicación amorosa, ni reconocimiento ni unión. Tal y como menciona Viriato: “No tengo ni madre ni padre...” (72). Si se considera el amor como el nexo con otra persona y el reconocimiento de otro Viriato esta carente de aquel, eso lo lleva a la posición en la que se encuentra en la novela y quizás puede ser uno de los elementos que explique su posterior suicidio, “Todos tienen padre, madre, una persona. Solo yo no tengo a nadie [...] Nuestra vida no sirve para nada...No tenemos a nadie (Amado 90).

Siguiendonuevamente a Cardoso, él menciona “Viver em comunidade tem significado e ressignifica a posição existencial do sujeito [...] A comunidade, portanto, é a metáfora do útero materno em que tínhamos o primeiro e seguro conforto, e é para ela que ansiamos voltar” (87). No hay una comunidad que ampare a Viriato, no hay un útero materno ni metafórico reflejado en la comunidad que de alguna forma ampare a El Enano. Su condición de orfandad lo lleva a la auto-marginación sustentado también en un Brasil que parece oprimirlo.

Avanzando en el análisis, resulta menesteroso tomar algunas ideas del teórico Stuart Hall en su texto *A identidade cultural na Pós-Modernidade* (2006) para comprender la relación entre estado-nación e identidad. El autor menciona “A identidade, então, costura (ou para usar uma metáfora médica, *sutura*) o sujeito à estrutura”(12) , “na verdade as identidades nacionais não são com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*”(48) y “A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões

de alfabetização universais [...] criou uma cultura homogénea y manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema de educação nacional” (51). A partir de estas citas de Hall se puede comprender que la identidad es una forma de unir el hombre a la estructura, al país que en este caso sería Brasil. Siguiendo a Hall, las identidades nacionales son una invención, algo a lo cual ha contribuido el Estado generando tanto instituciones nacionales como los sistemas educacionales.

Desde esta perspectiva, puede leerse a Viriato como un sujeto que no logra integrarse a la sociedad, adopta una postura estática y pasiva. La cultura nacional es capaz de mantener la homogeneidad por medio de la creación de instituciones culturales nacionales y allí no solo él queda fuera, sino que toda la pandilla e incluso la población del Morro do Capa Negro al tener como única salida de trabajo la esclavitud de la fábrica u oficios como lo puede ser el robo y el malandraxe. Si las identidades nacionales son una invención por parte del estado, éste contribuye de alguna u otra forma a marginar, a hacer “que cada vez[él] pareciera más pequeño y jorobado, siguió mendigando” (Amado 83).

Siguiendolos postulados de Ernest Renan que cita Hall ensu texto: “três coisas constituem o princípio espiritual da unidade de uma nação [...] as memorias do passado; o desejo por viver em conjunto; a perpetuação da herança” (58), Viriato no poseería ninguno de los tres elementos que lo constituyen como “costurado” a una nación. Sus memorias del pasado pueden intuirse como la mendicidad que viene ejerciendo desde que tiene recuerdos y ello no significa una real valoración. La actitud estática, retraída y solitaria de Viriato puede leerse como una falta de deseo para vivir en comunidad. Finalmente, no hay perpetuación de una herencia, ya sea por legado material o por biológico. Él se contentaba con vivir el

día y no disponía de cosas materiales, elementos como su actitud reservada y sus malas facciones impedían de alguna manera, la perpetuación de su legado por medio de la herencia biológica.

El último elemento importante para analizar en torno a la figura de Viriato El Enano es el (presunto) suicidio que ocurre pocos años después de la disolución de la banda y el alejamiento definitivo de la mendicidad, y se ocupa el adjetivo “presunto” porque es una posibilidad presente en la novela, de fácil inferencia, pero Amado nunca es claro con el suceso y deja que los lectores hagan sus propias conclusiones:

Estaba en la “Linterna de los Ahogados”, una noche de temporal cuando entró el Gordo jadeante, Joaquim, que estaba con Antonio Balduino, le avisó:

-Ahí está el gordo

- ¿No sabéis lo que ha pasado? Los estibadores encontraron un muerto en el muelle. Aquello era normal y no le dieron importancia. Pero el Gordo añadió:

-Era Viriato

- ¿Quién?

-Viriato el Enano

Salieron corriendo. Allí estaba, tendido en el muelle. Un grupo de hombres rodeaba el cuerpo. Debía llevar tres días o más en el agua porque el cuerpo estaba hinchado y crecido [...] los gusanos se removían bajo la piel del cadáver (Amado 94).

El suicidio del personaje puede leerse como el último paso resultante tanto de la marginación en diversos aspectos (sociales, institucionales, amorosos) como de la auto-marginación. La no visualidad de él persiste y se muestra en la cita cuando Joaquim pregunta “¿Quién?” le cuesta asociar el nombre de Viriato con una persona que en el pasado conoció. El campo semántico utilizado puede apoyar una lectura “romántica” de esta escena, surgen palabras como “hinchado”, “gusanos”, “piel” y “cadáver” intentando quizás impregnar en el lector la sensación carnal e incluso tan descriptiva que resulta visual con respecto al cuerpo de Viriato. En esta misma senda ¿cómo puede ser leída la muerte? Cardoso afirma: “Dar fim a própria vida pode não resolver o problema central da existência, mas apenas aniquilar o eu individual. O suicídio abrevia a espera-antes amortecida- mostrando que o homem diferentemente dos deuses, não pode suportar a ideia do fim” (15). Viriato el Enano aniquiló su vida, acortó la espera de la muerte, presumiendo que ya su existencia estaba corroída y era dolorosa. Aunque con ello no pudo resolver los problemas por los cuales pasaba ni su constante anhelo y necesidad de tener a alguien, la muerte surge como un método de “salvataje” que termina con su dolorosa existencia en la tierra.

Se plantea aquí una diferencia garrafal respecto a Balduino ya que:

o aprendizado redentor de Baldo expressa, ainda que indiretamente, que o suicídio pode ser combatido através do estreitamento dos laços sociais, por meio do equilíbrio entre segurança y liberdade e por meio do praticas menos individualistas, para que assim, o homem possa se fortalecer (97).

Balduino logra encontrar un lugar en la huelga, en las protestas: “Si no hubiera sido por la huelga, su cuerpo de ahogado sería depositado en la arena y los gusanos se removerían en su cuerpo como lo hacían en el cuerpo de Viriato el Enano” (Amado 319). Pero, El Enano no corrió la misma suerte y el mar fue su destino final, no pudo combatir la tentación de la muerte por medio de lazos sociales y prácticas menos individualistas como lo hizo Baldo, nunca pudo insertarse en la sociedad.

Para finalizar el análisis se podría ver que la acción de Viriato y sus efectos no desaparecieron para siempre, pues Balduino hace eco de sus reflexiones y su acto final cala profundo en su percepción del mundo y su psicología: “Jubiabá dice unas cosas que se quedan dentro del negro y le hacen pensar en el mar donde Viriato se metió para morir [...] Antonio Balduino piensa que ya no es el mismo, que no está tan alegre como antes. Ahora piensa cosas tristes” (Ibid. 250). Tras la muerte de su amigo, Balduino se vuelve más reflexivo, comienza a profundizar más sus pensamientos y entiende que el mar, de la misma forma que con Viriato, es una forma rápida para terminar con su vida. Eso se suma al constante “llamado” que hace el mar del personaje para navegarlo, ahora las olas son también un buen lugar para acabar con su existencia. De no ser por la huelga, por Lindinalva que le deja a su hijo y lo hace entrar en otro mundo quizás este apartado no tendría como centro a Viriato el Enano, sino que a Antonio Balduino.

En conclusión, en este capítulo se ha intentado dar cuenta tanto de la marginación como la auto-marginación de Viriato el Enano. Para ello en primer lugar, se ha situado un contexto en donde se habla del Brasil de la década del 30, de la situación de los niños callejeros y las medidas que toma el gobierno al considerarlos como peligrosos. El contexto brasileño permea

la visión que tiene Jorge Amado sobre los infantes negros. Se continuó con una teoría que sitúa al personaje como un elemento sin voz y al margen de la ciudad misma. Luego se realizó un análisis en base a Cardoso y Stuart Hall para situar posibles explicaciones a la marginación del personaje. Finalmente, el capítulo es cerrado por medio de la relevación del papel del suicidio en la novela y la significancia de la muerte de Viriato para la figura de Antonio Balduino.

Si se tuviera que optar por situar a Viriato el Enano como marginado por sí mismo o por el Estado, la respuesta sería un tanto compleja. Se ha intentado dejar en claro que hay una tensión, una dualidad en la cual tanto aspectos ajenos al personaje como sus propias actitudes constituyen a su posición en la novela. Inclinar se hacia una u otra postura sería limitar y minimizar el análisis frente a una construcción compleja como lo puede ser la de Viriato el Enano.

6.- Conclusión:

En conclusión, lo que se hizo en la escritura de este texto fue intentar relevar ciertos personajes secundarios de la novela para determinar qué rasgos podían aportar al problema de la raza y la representación en la obra *Jubiabá* de Jorge Amado. Para ello, el análisis se dispuso en tres capítulos, cada uno con elementos centrales bien determinados. El primero se basa en del África como una reminiscencia que constantemente se busca en la novela. Para argumentar esto se analizaron distintos relatos de personajes secundarios dentro del texto y, sobre todo, la figura de Jubiabá, que no solo encarna un brujo y un cúmulo de sabiduría, sino que vincula una religión y una cosmovisión particular. A partir de estos elementos previos aparece el pueblo yoruba y serán sus costumbres, su forma de ver el mundo lo que es puesto como eje en este primer gran apartado.

El segundo capítulo analizó tanto las relaciones raciales como interraciales a partir del personaje principal y su vinculación con tres mujeres dentro de la novela: Joana, Rosenda y Lindinalva. Se intentó dejar en claro que la forma en que Antonio Balduino se vincula con cada una es diferente y releva ciertos elementos específicos y que, en el caso de Lindinalva, se coloca en una posición de subalternidad. A pesar de esto, por medio de su hijo, inserta a Balduino en un contexto totalmente nuevo para él. Para el análisis, el texto *Pieles Negras, Máscaras Blancas* (1952) se cimentó como la base para un entendimiento pertinente de las relaciones entre los sujetos negros y blancos. Se destacaron elementos como el *hacer odio*, el complejo del abandonado y la subalternidad. Finalmente, se intentó unificar el destino de todas las mujeres sin importar su raza aludiendo al triste porvenir que Jorge Amado le otorga a Lindinalva, que termina siendo tan paupérrimo o aún peor que las mujeres de raza negra retratadas en la novela.

Un último capítulo tuvo como elemento central al personaje Viriato, el Enano. Compañero de Antonio Balduino en su época de mendicidad tras dejar la casa del comendador, Viriato se muestra siempre como un actor retraído y ensimismado. Después de la casi muerte de otro de los compañeros de la pandilla surgen en Viriato preguntas sobre familia y se comienza a cuestionar su propia soledad. Este apartado tuvo como uno de sus objetivos extrapolar a situación del personaje al Brasil de la década de los 30 y cómo ésta es la de muchos niños que se encontraban en la calle. Disciplinas auxiliares a la literatura tomaron relevancia. La Historia y la Sociología ayudaron a configurar el contexto en el cual se insertaba Viriato. Se intentó también buscar las causas de la sensación de vacío y explicar la tensión marginación-automarginación del personaje. De la mano de Honneth y Hall, se abordó un concepto de identidad y de cómo él visibiliza las carencias de un personaje como Viriato. Finalmente, se relevó el papel del suicidio y las implicancias que tuvo este para el personaje principal, cómo también el acto de quien otrora fuera su amigo, lo convierte en un hombre más reflexivo y consciente de su situación como afrodescendiente en un mundo que lo oprime.

No obstante, el análisis y la lectura de la novela ofrecida, fueron muchas las interrogantes que quedaron sin respuesta y los temas que pudieron –y debieron abordarse– pero, por cuestiones de tiempo y pericia investigativa, no se dieron las instancias para su realización. Sin embargo, estos temas no investigados se intentarán dejar plasmados en proyecciones con serias intenciones de poder ampliar el trabajo en el futuro. La primera interrogante que surge aquí es un cuestionamiento en torno a la escritura de afrodescendientes frente a la de “blancos” que también tienen por objeto situarse desde la óptica racial negra y sus posteriores problemas. Aquí surge la figura de Jorge Amado y *Jubiabá* como el intento del

escritor de situarse desde un punto de vista negro ¿Qué tan efectivo es el ejercicio del escritor brasileño? ¿Qué tanto puede él empatizar o relatar de forma efectiva la situación del afrodescendiente brasileño? Con esto no se pretende caer en un esencialismo y afirmar de forma tajante que solo los negros pueden escribir de sus experiencias, pero, resulta más complejo imaginar a Jorge Amado afirmar:

Fato é que sou um negro brasileiro, e nada vejo que me detenha diante das consequências imprevista dessa simples constatação, pois nódoas e algum brilho meu se encontram em todo o canto; meu odor ou fedor ainda são sentidos em muitas estradas por onde passou e passa até hoje muita gente como eu” (De Camargo 22).

Jorge Amado realiza un ejercicio de denuncia, influenciado por propaganda de una ideología determinada. Aquello no se cuestiona, pero el autor bahiano resulta faltante de algo indefinible, quizás sea la “artificialidad” de su construcción la que resulta en un descolocamiento al no poder imaginar a Amado decir “que sou um negro brasileiro”. ¿Dónde se encuentra el límite en la literatura entre el ejercicio de la escritura sobre otro y la representación de la *esencialidad* de la misma? Jorge Amado puede escribir sobre negros, puede retratar el cosmos del Morro do Capa Negro, pero jamás podrá decir desde lo hondo de su pecho que “yo soy un negro brasilero” y aquello genera una distancia infranqueable.

Otro tema que no pudo ser abordado en este trabajo es la importancia del género en las relaciones raciales y cómo no se puede dejar de lado la figura de la mujer para su completo entendimiento. Esto se aprecia sobre todo en el capítulo dos de este texto, en donde tres de los cuatro personajes analizados corresponden a mujeres. Se tomó como teoría articuladora aquella propuesta por Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*, pero quedó en “deuda” abordar aquello desde la óptica de pensadoras feministas como lo pueden ser

bellhooks, Simone de Beauvoir o la misma Djamila Ribeiro, que fue mencionada brevemente. Sin duda, al tomar el tema de la raza como centro para la realización de esta tesis es complejo separarlo de la noción de género y la subalternización triple de la mujer negra (clase, género y raza) y se está consciente de lo necesario que hubiera sido aquello tanto presentándose como un complemento al capítulo dos como en uno totalmente nuevo.

Antes de dar fin concreto a la tesis, me permito salir de la impersonalidad y hablar como “ser humano”, ¿no es importante también situar lo aprendido? Desde el 2016, que fuera el año que entré en la carrera recuerdo las palabras de una profesora: “La función de la literatura es acercarse a los hechos de la forma en que ningún otro medio puede hacerlo”. Durante los años siguientes me cuestioné aquello y en este trabajo comprendí que lo que ella mencionó es totalmente cierto. La literatura me ha permitido acercarme al problema de raza de una forma en que ningún otro medio me lo podría permitir. Las lecturas, los análisis todo ello me ha hecho reflexionar como persona y, en definitiva, crecer. Porque para mí además de las palabras de la profesora la función de la literatura es poder “humanizar” al ser humano, potenciar por medio de sus letras la empatía y la concientización de un problema que debe ser solucionado. ¿Por qué un chileno ha de hacer una tesis sobre una novela brasileña? Porque humaniza, porque hace consciente al hombre sobre un problema del cual solo se hacen apreciaciones superficiales. Es más, entiendo que el tema de las diásporas haitianas durante el 2018-19, ha sido un foco contingente en Chile y resulta imperativo intentar comprender la magnitud y la trascendencia del problema. Ansiar acabar con el racismo y los prejuicios es un tema que quizás, cualquier persona que escriba de raza tiene que tener en mente. La literatura no solo es la humanización de los que escriben, sino también de los que leen.

7.-Referencias:

- Aluísio de Azevedo. *O Cortiço*. Brasil, São Paulo: CIRCULO DO LIVRO S.A.
- Amado, Jorge. *Jubiabá*. Traducido por Basilio Losada. España, Barcelona: Ediciones Orbis, 1982.
- Assis Duarte. “Jorge Amado e o Bildungsroman Proletário”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 1994. Pp.157-164.
- Assis Duarte, Eduardo. “O negro na literatura brasileira” *Revista Navegações* Júlio-Dezembro 2013, pp.146-153.
- Brignoni, Bianca. “O ABC do negro em Jorge Amado: Jubiabá e Tenda dos Milagres”. Universidade de Brasília, 2014.
- Campelo Arruda, Erica Malla. “O Conto a menina vendedora de fósforos e a efetivação das normas do estatuto da criança do adolescente(ECA)”. *Rede Brasileira Direito e Literatura* 2016, pp. 479-493.
- Cunha Junior, Henrique. “Tecnologia e fazer artístico do tempo do escravismo”. *Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão*. Brasil, São Paulo: Via Imprensa Edições de Arte Ltda, 2013.
- Couto de Almedia, Maria. *Cultura Iorubá: Costumes e Tradições*. Rio de Janeiro, Brasil: Coleção Em Questão virtual, nº 1, 2006. Abril del 2019 http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_emquestao/Ioruba.pdf
- Cruz da Silva, María de Fátima. “Literatura e imagem: A representação do negro em *Jubiabá* de Jorge Amado”. Universidade Estadual da Paraíba, 2011.

-Da Silva, Carlos E. “Candomblé é (re) africanização: Um estudo sobre a religião tradicional yorubá no Matto Grosso do Sul”. *Democracias e Ditaduras no Mundo Contemporâneo: XIII encontro da Associação Nacional da História* 13-16 Outubro 2014, pp. 1-13.

-De Camargo, Oswaldo. *Raiz de um negro brasileiro*. Brasil, São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2015.

-De Paula, Benjamin Xavier. “Os estudos Africanos no contexto das diásporas”. *Revista Educação e Políticas em Debate* Junho- Julho 2013, pp.10-26. Consultado em abril 2019 <http://www.seer.ufu.br/index.php/revistaeducaopoliticas/article/view/24058>

-De Mello Marisa Schincariol. “Gênero, Raça e classe na Modernidade/Subalternidade. V *Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. 2009. Consultado el 22 de Juniodel 2019. <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19490.pdf>

-Dos Santos Cardoso, Emmanoel. “Pulsão de vida e de Morte: Uma análise do suicídio em Jubiabá e Essa Terra”. Universidade Estadual de Feria de Santana, 2018.

-Fanon, Frantz. *Piel Negra, Máscaras Blancas*. Madrid, España:Ediciones Akal, 2009.

-Gama Izar, Juliana. “Projeto pedagógico em instituições de acolhimento para crianças e adolescentes”. *Congr. Intern. Pedagogia Social*, 2012. Consultado enJuniodel 2019. http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000092012000100041&lng=en&nrm=iso

-Hall, Stuart. *A Identidade cultural na Pos-modernidade*. Brasil, Rio de Janeiro: DP&A Editorial, 2006.

- Leuba Salum, Marta Heloísa. “A Essência africana da arte e da espiritualidade no Brasil-século XX”. *Revista África(s)* junho-julho 2014, pp.185-199. Consultado Abril 2019. <https://www.revistas.uneb.br/index.php/africanas/article/view/2401>
- Luz Barros, Samuel. “O olhar de uma abordagem afrocêntrica: foco no funcionamento da psique africana”. *Revista África e Africanidades* Fevereiro 2011. Consultado em abril del 2019 <http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/13052011-12.pdf>
- Moritz Schwarcz, Lilia. *O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. Brasil, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- Oliveira Fernandes, Alexandre y Kátia Caroline Souza Ferreira. “Estudos de Mitologia Afro-Brasileira: Orixás e cosmovisão negra contra a intolerância e o preconceito”. *Revista Anagrama* Setembro- Novembro 2009, pp.1-11. Consultado abril 2019
- Proença Filho, Domingo. “A trajetória do negro na literatura brasileira”. *Estudos Avançados* 18 2004. Consultado em Abril del 2019, pp. 161-193.
<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9980/11552>
- Quijano, Anibal. “¡Qué tal Raza!”. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* Enero-Abril 2000, pp. 37-45.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* [Dictionary of the Spanish Language] (23aba ed.). Madrid, Spain: Author.
- Ribeiro, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* Brasil, São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

-Rizzini, Irene y Francisco Pilotti. *A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil*. 1995.

-Sédar Senghor, Leopold. *Poemas*. Trad. de Miguel Ángel Flores. México: UNAM, 2010.

-Sepulveda, Amalia. “Familia de Aretha Franklin está molesta por discurso de reverendo durante el funeral”. *Concierto.cl*(Chile). 04 de Septiembre del 2018. Consultado el 19 de Junio del 2019.

<https://www.concierto.cl/2018/09/familia-franklin-discurso-ofensivo-funeral/>

-Silva Barreto, Paula C. “O racismo em questão: temas relevantes no debate recente”. *Los estudios afroamericanos y africano en América Latina: herencia, presencia y visiones delotro*. compilado por Gladys Lechini. Buenos Aires: Editorial CLACSO, 2008, pp. 35-65. Consultado em Abril 2019

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/cea-unc/20121212051220/african.pdf>

-Souza, Florentina y Maria Nazaré Lima. *Literatura Afro-Brasileira*. Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. Abril del 2019
http://biblioteca.clacso.edu.ar/Brasil/ceao-ufba/20170829041615/pdf_257.pdf

-Teixeira Sobrinho, Antonio Carlos y Carlos Augusto Magalhaes. “Jorge Amado e as identidades às margens”. *Revista Antares: Letras e Humanidades* 4 (2010), pp.141-160.