

*Al cruzar el Atlántico no sólo habían pasado de un Continente viejo a uno presuntamente nuevo, sino que habían atravesado el muro del tiempo e ingresado al capitalismo expansivo y ecuménico, todavía cargado del misionerismo medieval.*

Angel Rama. *La Ciudad Letrada.*

Cuando Cristóbal Colón pisó tierra americana, no sólo trajo un contingente de hombres que asumieron el viaje como única posibilidad de vida. También transportaron el imaginario medieval que sirvió de referencia para semantizar este nuevo espacio. El sujeto europeo, que llega a tierras americanas, observa la nueva geografía con el lente construido en la Edad Media.

Este encuentro o impacto cultural del imaginario europeo, la cultura indígena y las creencias africanas; coincide con la crisis del pensamiento teocéntrico y la transfiguración del imaginario medieval hacia la modernidad. En Europa, el punto de transición entre el medioevo y la modernidad fue el Renacimiento italiano; mientras que en América, la modernidad penetrará con la pervivencia de rasgos medievales que parecen como «un gran árbol que hundía sus raíces en la tierra medieval dando frutos tardíos de sabor anticuado como libros de caballerías y escritos de ascética» (Weckman, 1993:18).

En América no desapareció la Edad Media, pues tanto los españoles como los portugueses transmitieron al Nuevo Mundo, instituciones y valores arquetípicos, que aún hoy tienen plena vigencia. Entre ellas tenemos: los cabildos municipales, la devoción a la Virgen María, el feudalismo, la existencia de la nobleza, la encomienda, los autos sacramentales, la música, las danzas, el arte de la navegación y la liturgia en las formas populares de devoción religiosa.

Aún en el siglo XVI permanecía en América el sentido europeo de

la historia, es decir, lo que se pensaba que existía después del Atlántico antes del descubrimiento, prevalece en el imaginario de los que arribaban a tierras americanas. La certeza de la existencia de las amazonas, los unicornios, las sirenas, el Dorado y el Paraíso Terrenal, pervivía en la mente del colonizador. Esto nos permite entender, que movidos por convicciones, los conquistadores españoles y portugueses avanzaron hacia la búsqueda y confirmación de esta utopía medieval.

Para Weckman (1993), entre las actitudes medievales que son típicas de los primeros marinos, viajeros, cronistas o misioneros que llegaron a Brasil, destaca una especie de eurovisión de la naturaleza americana, en la que los recuerdos de paisajes europeos y el día de un santo, permitirían nombrar estos nuevos espacios que iban a tener su equivalente europeo. Esta característica fue marcadamente medieval, pues expresaba una ferviente devoción religiosa que ya en Europa tenía su culminación con la revolución protestante.

Durante estas primeras exploraciones, los españoles y los portugueses buscaban, además de oro y especias, lugares como El Dorado o el Paraíso terrenal, espacios de cuya existencia no se tenía duda. En Brasil, por ejemplo, el mito acerca de las amazonas, cuya creencia se remonta a la antigüedad clásica, aparece en las historias que los cronistas registraron. En tierras americanas reviven otras fantasías medievales como: los gigantes curiguerés, los enanos guayazis, los mutayús u hombres con pies al revés, las sirenas, y los llamados upuriaras, que eran seres deformes y horrendos con apetito de carne humana.

La literatura no estaba aislada de la eurovisión de la naturaleza americana. Esta visión de mundo se presenta en la escritura, según Vassallo (1999), en tensión entre la cultura oficial y la cultura popular, expuesto en las fuentes temáticas, en los géneros literarios y en los moldes textuales.

En Jorge Amado encontramos esta característica, ya que la utilización de recursos de la cultura popular provienen del manejo de recursos

medievales como los temas de la literatura de cordel, los trovadores o cantadores nordestinos y la carnavalización.

La medievalidad en la literatura no es una propuesta estética aislada. En la producción escritural de la literatura nordestina subsisten estos rasgos, ya que en este espacio geográfico según Vasallo, L.:

Teria recebido da matriz moldes sócio-econômico-culturais ainda muito próximos dos medievais[...]Esta se balizava numa profunda religiosidade e ultrapassava diferentes dicotomías, como entre outras, aquela existente entre a cultura oficial dos grupos dominantes e a das camadas populares oral e carnavalizada, com suas técnicas, estruturas, temas, personagens, e intérpretes propios. Circunstancias particulares do Nordeste levaram ao congelamento daqueles modelos, que perduram até o século XX (1993:16).

En la novela *Tereza Batista cansada de guerra* aparece una figura fabulosa contada por el sujeto enunciador. Son los hombres lobo, cuya imaginería, según Weckman, se remonta a las églogas de Virgilio. En Brasil estos *lobis-homen* forman parte de una tradición que sobrevive en Bahía, Espírito Santo, Goiás, Marañón y en la provincia de Río de Janeiro. La acción de este personaje afirma la vigencia de este imaginario colectivo genésico que pervive y pulsa la literatura.

Jorge Amado está ligado con lo popular, como su texto lo confirma, ya que en el mismo se produce una reelaboración y resemantización de elementos heredados de la cultura erudita, transpuestos a la cultura popular. Este producto literario propone una estética en la que elementos textuales de la cultura medieval, tras pasados a la cultura popular, hoy son parte del imaginario afrobahiano que expresa este escritor en la novela *Tereza Batista cansada de guerra*.

Ahora bien, es importante delimitar los dos términos que sirven de

referencia para rastrear la herencia medieval en la novela: lo popular y lo erudito. La reflexión de la relación entre estas dos culturas existía desde el inicio del período colonial. Para Russotto (1989) *popular* es un término plurisémico que explica la dualidad en la que la sociedad brasileña vivía. El primero correspondía a la élite, que era igualmente partícipe de las tradiciones populares y el segundo, el pueblo, que a diferencia de la élite, no tenía acceso a la tradición culta. La cultura del primer grupo era transmitida de modo formal en las escuelas y universidades, según Vasallo (1993), en tanto que la segunda se transmitía informalmente en la iglesia, en la plaza, en el mercado y era accesible a todos. El término *popular*, en este caso, implica una valoración y atracción por lo diferente o lo oprimido.

En la novela *Tereza Batista...*, el sujeto enunciador nos advierte que es una historia de cordel: «Peste, fome e guerra, morte e amor, a vida de Tereza Batista é uma história de cordel» (Amado, 1972:1). Así es como inicia la obra, con una advertencia al lector que orienta su decodificación.

Explícitamente nos prepara la forma de comprender este elemento textual que es una herencia medieval directa, según Curran (2001), en cuyos cantos prevalecen personajes como Carlomagno, Roberto *el Diablo*, la emperatriz Porcina y Pedro de Urdimalas que han sido reelaborados en el bandido y héroe del nordeste, *El Cangaceiro* y su Dulcinea *Maria Bonita*.

En estos relatos hay una constante alimentación de elementos medievales, traspasados a la cultura popular a través de los trovadores y sus actuales cantadores, produciendo variantes de un mismo relato. Así lo expresa el cantador en el primer capítulo de la novela, donde deja sentado que su relato viene de cantadores y que no puede contarlos todo porque no los conoce

Me desculpem se eu não contar tudo, tintim por tintim, não  
o faço por não saber – e será que existe no mundo quem

saiba toda a verdade de Tereza Batista, sua labuta, seu lazer? Não creio nem muito menos (Amado, 1972: 2).

El enunciador advierte la condición de oralidad de la historia que va a comenzar a relatar y advierte al lector de que se trata de una historia de cordel. Esta imbricación entre dos formas de expresión erudita (la novela) y popular (la literatura de cordel) nos lleva a una reflexión sobre la distancia o la proximidad entre estos dos discursos.

La llamada literatura de cordel, según Curram (2001), es una fórmula editorial que permitió la divulgación de textos de orígenes y géneros variados para amplios sectores de la población. Esta fórmula editorial no es exclusivamente portuguesa pues se sabe que se encontraban publicaciones similares en casi todos los países europeos, por ejemplo en los *chapbooks* ingleses, en la literatura de *colportage* francesa y en los pliegos sueltos españoles. Los trovadores o cantadores brasileños se encargaron de cantar estas historias y difundirlas en este espacio del nordeste brasileño.

Los cantadores se presentaban en las haciendas o en residencias urbanas, en fiestas públicas o privadas y en las ferias. Algunos vivían en los locales donde hacían sus representaciones esperando la llegada del cantador oponente. Otros recorrían el sertón, cantando versos propios o ajenos presentándose solos o acompañados. El desafío de los cantadores comenzaba exaltando sus cualidades poéticas, cada uno hacía su propio elogio nombrando a los oponentes que ya había vencido para resaltar su superioridad ante el adversario. Otro recurso que utilizaba era despreciar al oponente, rechazando su comportamiento moral, su color, aspecto físico o su origen social; cantando se podía amenazar físicamente al oponente, ocasionalmente, esto llevaba a culminar el desafío con una pelea.

Esta novela está dividida en cinco partes, todas ellas conformadas en capítulos y con la particularidad de que una de sus partes es un ABC —forma popular del nordeste brasileño— en el que se detiene a contar

detalladamente la importancia que tuvieron las prostitutas en el control de la peste. Las otras partes están contadas por trovadores distintos, donde se pueden observar algunas digresiones, incluso maneras distintas de caracterizar y contar al sujeto femenino Tereza Batista, personaje central de la novela.

Cada cantador mira a Tereza de manera muy distinta. El primero, la describe como una figura hermosa, objeto del deseo, inspiración para los artistas, inteligente por haber ayudado a resolver un problema judicial, personaje que puede sentir amor verdadero en el romance con Januario Gereba. Además uno de los contadores toma un capítulo para explicar la genealogía con el fin de concluir que es un ser formado de la heterogeneidad al igual que el pueblo brasileño.

El primer sujeto que narra la historia además de identificar el texto que presenta, también se identifica como un errabundo que va de pueblo en pueblo escuchando historias, tomando la memoria del lugar por el que pasa, para luego contarla a su manera.

Juntei quanto pude ouvir e entender, pedaços de histórias, sons de harmônica, passos de dança, gritos de desespero, ais de amor, tudo de mistura y atropelo, para os desejosos de informações sobre a moça de cobre, seus afazeres e correrias... (1972:3).

El sujeto enuncia desde el lugar donde narra, desde la oralidad. Busca recobrar la memoria del pueblo, incluyendo a Tereza Batista que es parte de esa memoria cultural del nordeste, específicamente de Bahía, lugar donde transcurre la historia. Por otro lado, deja textualmente sentado que su relato parte de lo oral ya que posee marcas discursivas propias de este tipo de discurso, en el que la memoria reelabora. Es por eso que hay múltiples versiones por contador, pues está sujeta a los limitantes selectivos del narrador.

El segundo contador muestra cómo el odio fue haciéndola fría, fuerte y la llevó a cometer el asesinato de su amo. Narra su infancia,

cómo fue vendida a Justiniano Duarte da Rosa. En esta parte el contador además de resaltar el odio en Tereza, también se detiene a hacer paralelismos entre los hombres y los monstruos de cordel. Por otro lado, aprovecha la locura de uno de los personajes para mencionar a aquellos que aún perviven en el imaginario. En el capítulo 3 el narrador relata dónde pueden conseguirse estas historias: en las ferias del Sertón.

Sobre a nação de Tereza Batista outras referências não posso lhe adiantar... Quanto á vossa própria nação, meu graúdo, sem ir longe nem faltar á verdade, posso de logo enxergar a mistura principal: escuto sob a brancura da pele um ronco surdo de atabaques: -o lorde é de nação dos mulatos claros também chamada dos brancos baianos, nação de primeríssima... (1972:44).

Este contador significa la columna vertebral por la cual se pueden condensar las innumerables descripciones que de Tereza cuentan los narradores. Su paralelismo con el ser bahiano es importantísimo, pues ratifica el hecho popular de la literatura de cordel nordestina en la conformación de la identidad regional.

A partir del capítulo 13 en adelante interviene un trovador para narrar sucesos misteriosos comunes en la literatura de cordel: la mula sin cabeza, el lobisomen, el puerco, la finalidad retórica consiste en establecer un paralelismo entre los momentos tormentosos por los que pasa uno de los personajes femeninos y la significación malévolas que implica la presencia de estos monstruos de cordel:

No decorrer dos dias e das meninas, ano e meio após o enterro de Doris, suja e rota, louca mansa, dona Brígida vive entre monstruos de cordel, o Porco, o Lobis omem, a Mula-Sem-Cabeça. Perseguida por un torturante sentimento de culpa (1972:108).

En la cuarta parte el contador dice que son naturales las contradic-

ciones en relación a Tereza, pues como vimos cada uno la mira de manera diferente. Son relatos de la oralidad, es decir, se construyen desde la visión particular de cada narrador. Este elemento da como resultado una visión fragmentaria que construye una totalidad significativa. Cada voz entra en diálogo para conformar la macroestructura.

El último contador es Eulalia Leal Amado, en esta última parte la voz de la mujer anuncia la semejanza con la fortaleza del pueblo, pues la historia de Tereza Batista es la historia del pueblo brasileño. En este capítulo el narrador afirma que la vida de Tereza es un folletín de amor y falsedad.

Como hasta ahora hemos podido analizar, la novela de Jorge Amado se presenta como un mosaico *polifónico* (entendido en el sentido bajtiniano del término) en el que tanto sistemas literarios como no literarios proporcionan la significación total y asumen una posición jerárquica de acuerdo a lo que los estructuralistas propusieron en sus teorías.

Con esto queremos decir que la construcción del texto con elementos de otras artes no es fortuito ni obedece a caprichos del autor en su afán de innovar, se trata de lo que el formalista Iuri Tinianov propuso como *función constructiva* (1976) en la cual un elemento de la obra literaria tiene la posibilidad de entrar en relación con otros textos y también otros sistemas de la vida social (el arte, la política), para modificar y tomar así una nueva significación de acuerdo a la función que cumple dentro de la obra.

La existencia de un *hecho literario* para Tinianov depende precisamente de la correlación entre elementos literarios y extraliterarios, pues cada uno de ellos cumple una función que va de la mano con el contexto cultural en el que se inserta la obra. Este punto de vista del propio Tinianov nos da pistas en relación al modernismo brasileño y la inclusión de otras artes en la Semana del arte moderno, pues esta revuelta modernista no fue sólo literaria sino también incluyó otros modos artísticos.

Con estos materiales, Franco Carvahal (1996) propone nuevos

aportes, desde Brasil, en los estudios comparatísticos, no a la manera de Genette buscando influencias o fuentes, sino estableciendo relaciones de significancia a partir de la organización de las obras, y en el caso de la novela estudiada, ver el tejido de estos elementos medievales en una totalidad significativa.

En la novela perviven múltiples rasgos medievales que pulsan la sociedad y la cultura nordestina. Además son parte, hoy en día, del imaginario afrobahiano reflejado en la literatura.

Con Jorge Amado, la literatura nordestina se ha dado a conocer en múltiples espacios y en múltiples formas textuales: cine, televisión, traducciones, entre otros. Podríamos decir que Jorge Amado ha proyectado su imagen de Brasil en el mundo. Esta imagen de Brasil es producto de la conformación de un imaginario de lo popular de esta zona del nordeste del Brasil. Tanta ha sido su influencia en otros países que tal vez nos hacemos partícipes de la visión de este espacio geográfico.

En todo caso, el sistema que activa esta propuesta estética consiste en la reelaboración de la herencia erudita europea o de aspectos propios de la tradición medieval trasplantada a América, aunado a elementos de la cultura autóctona y la cultura africana, que engendraron un producto nuevo de la confluencia de los mismos

Desde este lado nos imaginamos a Brasil como la tierra de *Gabriela, clavo y canela*, La de *Doña Flor y sus dos maridos*. Esta imagen se la debemos a la proyección de Jorge Amado en el mundo.

Dentro de esa imagen tenemos todos estos elementos medievales resemantizados en la literatura y en la cultura popular nordestina. Todos estos aspectos bien podrían ser voces dispuestas a dialogar con el resto de nuestra literatura Latinoamericana.

*San Cristóbal, 2008*

**REFERENCIAS**

- Amado, Jorge (1972). *Tereza Batista cansada de guerra*. Sao Paulo: Editora Martins.
- Bajtín, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barral Editores.
- Carvalho, Thania (1994). *Literatura Comparada*. Brasil: Editora Ro.
- Curran, Mark (2001). *Historia do Brasil em Cordel*. Sao Paulo: Editora de la Universidad de Sao Paulo (2da edic.).
- Jackobson, Tinianov, Eichenbaum et al... (1976). *Teoría de los Formalistas Rusos*. México: Editorial Siglo XXI.
- Russotto, Mária (1989). *Música de pobres y otros estudios de literatura brasileña*. Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico.
- Vasallo, Ligia (1993). *O Sertao Medieval*. Río de Janeiro: Editora Francisco Alves.
- Weckman, Luis (1993). *La herencia medieval del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica.