

# NEW LEFT REVIEW 123

SEGUNDA ÉPOCA

JULIO - AGOSTO 2020

	ARTÍCULO	
ROBERT BRENNER	Saqueo pantagruélico	7
ENTREVISTA		
ROBERTO SCHWARZ	Neoatraso en Brasil	29
ARTÍCULOS		
SHARAD LELE	Ecoestrategia desde el Sur global	43
MAO JIAN	Sobre la pestilencia y el amor	69
WOLFGANG STREECK	La segunda teoría de Engels	77
CARLO GINZBURG	Galileo y los censores	94
MONIQUE SICARD	Eutopía	115
FRANCIS MULHERN	En la contaduría académica	121
CRÍTICA		
LORNA FINLAYSON	¿Las reglas del juego?	141
JULIAN STALLABRASS	Ironía error	151
ADRIAN GRAMA	Negt sin Kluge	159

---

[WWW.NEWLEFTREVIEW.ES](http://WWW.NEWLEFTREVIEW.ES)

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO  
**25M**  
DEMOCRACIA

**ts**  
d traficantes de sueños

---

[SUSCRÍBETE](#)

ROBERTO SCHWARZ

## NEOATRASO EN EL BRASIL DE BOLSONARO

*En una ocasión afirmaste que el golpe militar de 1964 en Brasil se presentó como «un gigantesco regreso de todo aquello que la modernización había hecho desaparecer»<sup>1</sup>. ¿Describirías la victoria de Bolsonaro en los mismos términos? ¿Señala el resurgimiento de la extrema derecha en Brasil los errores cometidos por el PSDB y el Partido de los Trabajadores (PT), que gobernaron el país durante las dos últimas décadas?*

**L**A VICTORIA DE Bolsonaro en 2018 y el golpe de 1964 tienen mucho en común. En ambos casos, un programa abiertamente favorable al capital logró hacerse viable movilizándolo las profundidades regresivas de la sociedad brasileña, descontenta con el curso progresista de la civilización. Al concederles a estos sentimientos antimodernos una importante función política, como una especie de compensación para una parte del electorado, los estrategas del capital hicieron un cálculo cínico y arriesgado, nada nuevo en sí mismo. El ejemplo clásico es la *volte-face* oscurantista que tuvo lugar en

---

La primera parte de este texto es una traducción de una entrevista concedida a Claudio Leal, «Neoatraso bolsonarista repete clima de 1964, diz Roberto Schwarz», *Folha de S. Paulo*, 15 de noviembre de 2019. La segunda parte está tomada de una entrevista con Bruna Della Torre y Mónica González García, «Cultura e política, ontem e hoje», *Meridional: Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, núm. 11, octubre de 2018-marzo de 2019. Ambas se reimprimen con autorización de los autores. Algunas de las preguntas se han abreviado y, en la segunda parte, reordenado. Traducción al inglés y anotaciones de Max Stein.

<sup>1</sup> «Culture and Politics in Brazil, 1964-1969», recopilado en Roberto Schwarz, *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*, Londres y Nueva York, 1992.

Alemania en la década de 1930. Al aceptar y alimentar el nazismo, la alta burguesía alemana desencadenó un proceso incontrolable al final del cual no había manera de saber quién devoraría a quién. Vale la pena volver a ver *La caída de los dioses* de Visconti; puede que Bolsonaro no alcance ese punto, pero no porque no lo intente.

En 1964 se produjo una toma militar del poder, mientras que en 2018 se celebraron unas elecciones. Es difícil admitir que defendiendo la dictadura y atacando reformas sociales positivas se puedan ganar votos, pero sí se puede. ¿En qué se equivocaron el PSDB y el PT hasta el punto de abrirle el camino a la extrema derecha? No faltan las explicaciones y cada uno de los adversarios culpa al otro. El *bolsonarismo* los considera ahora como dos formaciones cortadas por el mismo patrón: horribles ejemplos de estatismo y marxismo cultural, es decir, de comunismo. La acusación es paranoica, pero aun así puede ayudarnos a entender algunas cosas. El PSDB (entonces el Movimiento Democrático Brasileño, MDB) y el PT emergieron en el momento histórico de la redemocratización que tuvo lugar en la década de 1980 y asumieron como programa la reparación del «déficit social» generado por la dictadura. La función del Estado sería la de incluir a los excluidos, subir el penoso salario mínimo y proporcionar servicios sociales básicos para así crear una sociedad más decente y solidaria. Desde un punto de vista electoral, estos objetivos demostraron ser imbatibles gritos de batalla y de ahí parecía deducirse que los dos partidos disfrutarían de décadas de hegemonía. Y sin embargo...

Dejando a un lado los errores que sin duda cometieron ambos partidos, hay otra hipótesis, más pesimista, que explica el giro a la derecha. La secuencia de avances que, durante un tiempo, dio la impresión de que por fin Brasil estaba despegando para incorporarse al Primer Mundo tal vez haya alcanzado ahora su límite, al menos si lo que se quiere es mantenerla dentro de los confines determinados para proteger los intereses del orden establecido. Con el agotamiento de la coyuntura internacional favorable, en especial del auge de las materias primas, los fondos necesarios para seguir avanzando desaparecieron, interrumpiendo el proceso de integración nacional y su clima general de optimismo. Con el retroceso de la marea, la aprobación popular se transformó en rechazo mediante un repentino y asombroso juego de prestidigitación ayudado por las técnicas propagandísticas de las redes sociales. En ausencia de organización política alguna para profundizar la democracia –o, mejor dicho, profundizar el reflejo social de la colectividad en sí– es imaginable que los nuevos

insatisfechos, que antes se habían beneficiado de las políticas existentes, hubieran recalculado su posición y trasladado sus apuestas al otro lado de la mesa. En un contexto de crecimiento estancado, intentan proteger sus beneficios y adoptan la mentalidad de que «cada uno cuide de sí mismo» respecto al futuro. Con suerte, esa decisión será reversible.

*En el mismo ensayo hablabas de «la combinación, en momentos de crisis, de lo moderno y lo más viejo de lo viejo». ¿Estamos viendo eso ahora en la coexistencia del proyecto militarista del grupo de Bolsonaro y las reformas neoliberales acometidas por su equipo económico, apoyadas por líderes empresariales y por los mercados financieros?*

Se trata de situaciones parecidas, pero no iguales. En la década de 1960, en el contexto de la teoría de la dependencia, había un fuerte debate sobre la «recurrencia del atraso» en referencia a una constante en la historia brasileña. En momentos en los que se experimentan crisis agudas del proceso modernizador —justamente cuando parecía que el país, para adecuarse a la era actual, superaría por fin las desigualdades abismales de sus relaciones de clase— aparecía una solución retrógrado-modernizadora, que permitía al capitalismo avanzar mientras la sociedad seguía padeciendo las mismas desigualdades. De ahí la incapacidad de Brasil para acometer la propia reforma, o la falta de interés por realizar la misma, y la recaída en los recursos del atraso, o de la «modernización conservadora»; un término bien captado por el *tropicalismo* en el momento de la dictadura<sup>2</sup>.

Parece claro que estamos viviendo un nuevo capítulo de esa historia con el matrimonio de conveniencia entre la reforma económica neoliberal y el proyecto arcaizante del bolsonarismo. Dicho esto, son tiempos distintos. Para bien o para mal, en 1964 izquierda y derecha prometían superar el subdesarrollo, un horizonte con el que nadie sueña en la actualidad. Al mismo tiempo, la regresión al atraso es peor hoy. Hace cincuenta años, quienes marchaban del lado de Dios, la familia y la propiedad eran aquellos a quienes la modernización había dejado de lado, reliquias del viejo Brasil que, a pesar de ser los ganadores, sentían que debían luchar contra la desaparición. Era como si la victoria de la derecha, con su baúl de ideas obsoletas, fuera un accidente que no podría en último término desviar la dirección positiva de

---

<sup>2</sup> *Tropicalismo*: movimiento contracultural que emergió en Brasil durante la dictadura de 1964-1985, sobre todo en la música popular, y que combinaba elementos de la música carnavalesca y la *bossa nova* con préstamos de la psicodelia y la industria pop angloestadounidense; en 1968 se publicó un álbum colectivo, *Tropicália, or Bread and Circuses*, en el que participaron Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa y otros artistas.

la historia. A pesar de las derrotas de las fuerzas avanzadas, seguía siendo posible —o al menos lo parecía— jugar a que el tiempo hiciera su trabajo, apostar a la existencia del progreso y el futuro. El neotrascaso del *bolsonarismo*, igualmente flagrante, es diferente y dista mucho de estar agotado. La deslaicización de la política, la teología de la prosperidad, las armas de fuego en la vida civil, los sabotajes a los radares de tráfico, el odio a los trabajadores organizados, no son costumbres arcaicas de una época ya desaparecida. Son antisociales, pero germinan en el suelo de la sociedad contemporánea en el vacío dejado por el fracaso del Estado. Es muy posible que tengan un lugar en nuestro futuro, en cuyo caso las reliquias seremos nosotros, los ilustrados. Aunque también globalmente, por supuesto, los faros de la modernidad han perdido buena parte de su luz.

*¿Cómo evaluarías la vuelta de la censura estatal a obras teatrales, exposiciones, libros y películas por razones religiosas o directamente por motivos de represión política?*

Que yo sepa, en tiempos de Fernando Henrique, Lula y Dilma no se habló de censura por primera vez en nuestra historia. Desde ese punto de vista, formábamos parte del mundo civilizado. Una pequeña fracción de la vida cultural se regía de acuerdo con sus propios criterios, con el respaldo del Estado, aunque la parte predominante estaba regida por el mercado. Desde el punto de vista de la cultura, el balance era insatisfactorio, pero aun así muy preferible a la intervención autoritario-religiosa que está ahora en marcha.

Una vez registrado ese envilecimiento, sigue mereciendo la pena señalar que nuestra libertad cultural siempre ha llevado el sello de una prerrogativa de clase. Dejando aparte los grandes momentos excepcionales, la atención se dirigía principalmente a estar al tanto de las modas vigentes en los países dominantes, no a saldar cuentas con las desigualdades de clase que nos rodean. Por verle un lado productivo a la actual represión, digamos que los enfrentamientos forzosos con la nueva religiosidad, el nuevo autoritarismo, la nueva cultura mediocre, pueden sin embargo constituir una oportunidad histórica para dejar atrás nuestra cultura de modernidad a veces superficial y aspirar a una actualización más sustancial de las realidades sociales. Este podría ser el momento, por ejemplo, para que nuestro agnosticismo saliera del armario y afirmara su derecho de ciudadanía.

*De acuerdo con el Informe Mundial sobre la Desigualdad, en Brasil el 1 por 100 más rico de la población disfruta de mayor concentración de renta que el de cualquier otro país democrático. Al mismo tiempo, se ha producido un atrincheroamiento electoral tras un movimiento conservador que aspira a retirar de la agenda pública la lucha contra la desigualdad. ¿Cómo debería explicarse esa paradoja?*

Responderé indirectamente, citando un párrafo de Luiz Felipe de Alencastro que da una dimensión histórica y social al problema<sup>3</sup>. «La esclavitud nos legó cierta insensibilidad, una indiferencia a las desgracias de la mayoría, que se sitúa en la raíz de la estrategia de las clases más ricas hoy en día, cuando se aíslan y crean un mundo accesible solo para ellas, en el que la seguridad está privatizada, la educación está privatizada, la sanidad [...]».

## 2

*Has dicho que el tropicalismo y la antropofagia de Oswald de Andrade fueron, en igual medida, programas estéticos del Tercer Mundo<sup>4</sup>. ¿A qué te referías? ¿Y no te parece un poco injusto equiparar a Andrade con el tropicalismo? En último término, su «canibalismo cultural» vestía de rojo, por así decirlo, y a pesar de lo que ocurrió después, su obra teatral O rei da vela se mostraba crítica con la burguesía y la alianza de esta con el capital extranjero.*

La poesía «antropófaga» de Oswald de Andrade –humorística realmente desde este título en adelante– tiene una fórmula sencilla, de un minimalismo fascinante<sup>5</sup>. Siguiendo el espíritu del montaje vanguardista, se centra en la contraposición deslumbrante de imágenes representativas del Brasil moderno y arcaico, escogidas por la vivacidad del contraste. El resultado –altamente disonante, con un cierto grado de bufonada y disparate– se ve como una alegoría humorística del propio país, atrapado

<sup>3</sup> Luiz Felipe de Alencastro, *Revista Veja*, 15 de mayo de 1996.

<sup>4</sup> Véase Roberto Schwarz, «Iridiscencia política: los colores cambiantes de Caetano Veloso», *NLR* 75, julio-agosto de 2012, p. 82; el ensayo analiza la autobiografía de Caetano Veloso, *Verdade Tropical* (1997) [ed. cast.: *Verdad tropical*, Barcelona, 2004]. Roberto Schwarz, *Martinha versus Lucrecia: Ensaio e entrevistas*, São Paulo, 2012, incluye una versión ligeramente más amplia con el título «Verdade Tropical: Um percurso de nosso tempo».

<sup>5</sup> Oswald de Andrade (1890-1954): destacado miembro de la vanguardia brasileña en la década de 1920, cuyo *Manifesto Antropófago* (1928) exalta la «canibalización» de otras culturas por parte de Brasil, incluida la de sus propios colonizadores. Véase también el análisis de los *antropófagos* en Roberto Schwarz, «Brazilian Culture: Nationalism by Elimination», *NLR* 1/167, enero-febrero de 1988, pp. 83-84.

en su conmovedora ansiedad por superar el atraso. Como el procedimiento artístico es muy avanzado, impregnado de la irreverencia propia de la literatura revolucionaria europea, la obra respira optimismo y luz, y parece prometer una feliz, por no decir utópica, colaboración entre las tres temporalidades discordantes –premoderna, moderna, revolucionaria– que coexisten dentro del poema.

Cuarenta años después, en 1967, también el *tropicalismo* uniría lo ultraarcaico con lo ultramoderno, el pasado distante con el último grito, o mejor, yuxtapondría imágenes tomadas del viejo Brasil patriarcal con las técnicas más recientes de la música pop internacional. El parecido de familia con la antropofagia oswaldiana es evidente, con una diferencia. Mientras que en Andrade el choque de periodos históricos constituye la promesa de un futuro nacional alegre en el que la historia y la modernidad se integran bajo el signo de la inventiva y la sorpresa, en el *tropicalismo* es la encarnación de la absurdez y la disyunción nacionales, de nuestra irremediable incapacidad para la integración social, en resumen, el fracaso histórico que sería nuestra esencia. Como ha dicho el propio Caetano Veloso, el momento más radical de la canción popular en Brasil resultó ser también su momento de mayor pesimismo. En perspectiva histórica, esto representó –a mi entender– una poderosa y sardónica formalización de la experiencia sociopolítica de 1964, cuando la contrarrevolución unió la modernización capitalista con la reiteración deliberada de las mismas inequidades sociales de siempre, que reconfirmó. La imagen tipo del *tropicalismo* resumía la experiencia muy desconcertante, muy latinoamericana, de un «progreso» que no supera el atraso, solo lo reproduce. Poesía en forma de píldoras, como la de Andrade, pero cuya sustancia era una especie de recaída perpetua en el error, contemplada con repulsión y fascinación, el famoso absurdo brasileño.

De modo que *antropofagia* y *tropicalismo* son programas estéticos del Tercer Mundo, que responden a las cuestiones del retraso en la modernización; Andrade con cierta euforia, al comienzo del proceso desarrollista; y Caetano, con desencanto estridente, toda vez que las perspectivas del desarrollismo nacional parecían haberse cerrado. En ambos casos, la vigorosa captación de la energía histórica –«vestida de rojo» o no– los convierte en momentos indispensables en nuestro debate cultural. Como observó Hans Magnus Enzensberger, es más fácil transformar el subdesarrollo en arte que superarlo. Es una observación interesante; aunque como ha señalado Vinícius Dantas, también podría ser más fácil convertir en arte las crisis del Primer Mundo.

*El cine brasileño produjo también obras potentes durante la dictadura, quizá de manera más icónica, Tierra en trance, de Glauber Rocha, estrenada en 1967. La película podía considerarse profética del endurecimiento del régimen militar con el Acto Institucional Número 5 (AI-5), pero también del asesinato del Che Guevara ese año y los golpes militares en los países del Cono Sur, metafóricamente «hermanados» a través de la Operación Cóndor lanzada por Washington. Se podría decir que Glauber se inspiró en el Che para el personaje de Paulo Martins (estaba pensando en hacer otra película, con cooperación cubana, sobre los últimos años del guerrillero argentino).*

En mi opinión, *Tierra en trance* pone el foco en la crisis de 1964, cuando el vasto proceso de democratización brasileña fue derrotado por la derecha civil y militar con apoyo estadounidense. La película pervive en la actualidad gracias al coraje y a la exaltación operística con los que afronta los puntos ciegos de la izquierda. El autoexamen se efectúa a través de la figura de Paulo Martins, un periodista y poeta con sed de lo absoluto, criado en medio de la opulencia de la oligarquía y convertido a la causa del pueblo y a la estrategia del Partido Comunista. El personaje –deliberada y despiadadamente presentado como problemático– se debate entre las llamadas del erotismo, la revolución, el privilegio, la disciplina de partido y la muerte, a cuyo encuentro va en la escena final, metralleta en mano. Entre esperanzas, luchas, desacuerdos políticos violentos, contradicciones, traiciones y reveses, la puesta en escena representa un viaje intelectual hacia la lucha armada. Ese camino es ciertamente representativo del momento histórico, pero el logro que la convierte en una película tan profunda y enigmática mana de otra dimensión. Desde el comienzo hay un bajo continuo popular que altera la acción, compuesto por el sonido de los tambores, las canciones y las danzas rituales interpretados por las masas mestizas, oprimidas y empobrecidas, apartadas del debate político que tiene lugar entre los blancos, que viven en otro tiempo. Este es el aspecto tropicalista de *Tierra en trance*, en el que las técnicas vanguardistas de la película, así como su trama moderna, se yuxtaponen con ostentosa incongruencia al sustrato de relaciones coloniales que sigue existiendo en el país. Es una disparidad de incalculable alcance histórico y político, que formula las realidades brasileñas –y las de América Latina en su conjunto– en la estética del *tropicalismo*; y, de un modo distinto, en la narrativa de Machado de Assis<sup>6</sup>. En cuanto al parecido entre Paulo Martins y Guevara, puedo estar equivocado, pero no me convence.

---

<sup>6</sup> Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908): autor de unos doscientos relatos breves y nueve novelas, como *Memorias póstumas de Blas Cubas* (1880), *Don Casmurro* (1900) y *Esau y Jacob*, (1904).

*Respecto a Machado de Assis: buena parte de tu obra se centra en este gran novelista del siglo XIX. Has afirmado que logró caracterizar y sintetizar la historia de un país que carecía aún de una historia cultural propia y congruente y subsistía de modelos extranjeros importados de Europa. Esa situación no solo afectaba a Brasil, sino también a las repúblicas latinoamericanas que, tras independizarse de España, seguían buscando en Europa modelos de arte, cultura y pensamiento. En este sentido, ¿podemos interpretar la literatura de Machado de Assis no solo como «alegoría de Brasil», sino también de las aspiraciones de las elites culturales latinoamericanas más en general?*

La obra de Machado de Assis siempre ha sido un problema para nuestros críticos. Durante mucho tiempo la consideraron un cuerpo extraño dentro de la literatura brasileña. Rompiendo con la moda del romanticismo patriótico y pintoresco que siguió a la Independencia, a muchos lectores les parecía poco nacional, por no decir de aspecto extranjero y paniaguado. El gusto de Machado por el análisis, a expensas de la aventura, apuntaba también en esta dirección. A sus contemporáneos naturalistas, que sentían fijación por las fatalidades de la raza y el clima, les parecía ajeno al nuevo espíritu científico. Para ellos, una novela brasileña no podía ser moderna sin la sazón del mestizaje y el color tropical. No obstante, por razones difíciles de explicar, Machado fue reconocido como el mayor escritor del país y el único de estatura universal. Una síntesis de esa paradoja puede encontrarse en un ensayo injusto pero agudo de Mário de Andrade, que no incluía ninguna de las novelas de Machado entre las diez mejores de la narrativa brasileña, pero se enorgullecía del genio de su paisano, a quien el mundo reconocería como uno de sus mayores escritores<sup>7</sup>. Hoy en día hay cierto consenso en torno a la extraordinaria perspicacia social y nacional de los relatos y las novelas machadianas, por no mencionar la amplitud crítica y la modernidad estética de este autor.

El giro se produjo lentamente, paso a paso. En 1935, Augusto Meyer publicó un conjunto de artículos breves que cambiaron el marco<sup>8</sup>. En lugar del maestro del lenguaje y el decoro, anticuado e insulso, merecedor del aplauso del poder, emergía un Machado de Assis perverso, un «monstruo cerebral» y altamente moderno, cercano a Dostoyevski, Nietzsche y Proust. La fachada del prosista ultracorrecto, apasionado por los clásicos, siempre dispuesto a introducir una cita de Aristóteles, San Agustín,

---

<sup>7</sup> Mário de Andrade, «Machado de Assis» [1939], *Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo, 1943.

<sup>8</sup> Augusto Meyer, «Machado de Assis» [1935], *Machado de Assis, 1935-1958*, Rio de Janeiro, 1958.

Erasmus, Pascal o Schopenhauer, ocultaba de hecho uno de los autores vanguardistas más irreverentes. Meyer sacó a Machado de las filas de la oficialidad literaria convencional y lo situó junto a las grandes mentes de su época, lo cual ayudó a poner de manifiesto su genio, pero hizo más difícil que nunca entender su relación con el atraso de la cultura brasileña.

El problema lo resolvería Antonio Candido en un resumen sintetizador de la narrativa romántica brasileña<sup>9</sup>. La tesis de un Machado de Assis universalista, influido por las grandes figuras de la literatura occidental pero indiferente a la literatura y a las realidades locales, fue puesta en duda. En contra de la opinión contemporánea, Candido observó que Machado había emprendido un estudio detallado y una apropiación de la obra de sus predecesores brasileños, figuras secundarias, mucho menos significativas que él, pero cuya aportación fue, no obstante, sustancial. Este es un argumento crucial.

Bajo el signo del color local y de su magia, la narrativa romántica había llevado a cabo un programa de incorporación literaria de las regiones, las costumbres y las realidades sociales del país recién independizado. Fue un proyecto patriótico, casi sociográfico, que pronto produjo una pequeña tradición de novelas, de calidad variable, que satisfacían los gustos de unos lectores poco exigentes pero sedientos de identidad nacional. Con notable agudeza crítica, Machado de Assis logró ver en estas obras provincianas un sustrato de otro orden, con diferentes posibilidades –de gran literatura– que él se dedicaría a explorar. Como un negativo fotográfico de la modernidad, a la que aludían por contraste y, sopesando bien las palabras, por su ingenuidad, por lo que dejaban que desear, apuntaban hacia un anverso insospechado. Por inesperado que pueda haber sido, la amable trivialidad del localismo romántico venía acompañada de un poderoso telón de fondo: el complejo distintivamente brasileño del clientelismo liberal-esclavista, con su propio laberinto, sin nada de agradable en él. Esto le hizo ver –si bien con las gafas machadianas– una inserción diferenciada en el mundo presente. En resumen, las relaciones sociales no burguesas de la excolonia –esclavitud, dependencia personal directa, orden pseudoburgués–, así como su elaboración en prosa romántica, proporcionaron a Machado una densa argamasa histórica, de imprevista repercusión contemporánea, que permitió la aventura de su ultramodernidad. Difícil y profundamente dialéctica, esa conexión es uno de los secretos de la literatura de Machado.

---

<sup>9</sup> Antonio Candido, «Temas e expressão», *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos, 1750-1880*, Rio de Janeiro, 2017, pp. 436-437.

El prosista erudito que había monopolizado la atención de los críticos hasta ese entonces, lleno de referencias clásicas y elegancia cosmopolita, no desapareció, sino que fue de modo paulatino especialmente sobredeterminado, con una ironía suprema, por el conjunto de relaciones sociales locales de las que se impregnaba, que eran de todo menos exquisitas. En esta sorprendente disonancia, la mediocridad provinciana adquiría un relieve y una profundidad notables, que constituían una cualidad nueva, de humor elevado, además de ser socialmente precisa. Encajado en su repertorio culto y europeizante, desenvolviéndose en una situación atrasada, marcadamente de segunda clase, en la que no faltaba una cierta barbarie, el narrador machadiano se transformó en una figura emblemática y problemática: en un gran logro *realista*, de hecho. Reconfigurado por el contexto, representó entonces una comedia ideológica original, característica de la vida en la periferia del orden burgués o, mejor dicho, de las sociedades en proceso de descolonización.

Por volver a vuestra pregunta, por lo tanto: Machado de Assis no partió de cero. Cuando escribió las *Memorias póstumas de Blas Cubas*, su primera gran obra, en 1880, daba continuidad a cuarenta años de tentativas narrativas anteriores, aunque, por supuesto, queda por ver de qué tipo de continuidad se trataba. Con mayor o menor talento, sus predecesores habían escogido y establecido una variedad de paisajes, situaciones características, tipos sociales interesantes, conflictos de clase, tonalidades de prosa y humor, puntos de vista narrativos, modelos extranjeros, etcétera. Tomadas en sí mismas, estas opciones variaban de lo desastroso a lo divertido, de lo banal a lo curioso, de lo conformista a lo irreverente, poniendo en perspectiva y formalizando, para bien o para mal, algún aspecto de la realidad local. El conjunto es modesto y representa el esfuerzo de autoconocimiento y autofiguración de una sociedad nacional incipiente, que intentaba encontrarse a sí misma por medio de la imaginación romántica. Quizá no sea injusto decir que la atención que estas obras reciben hoy del lector exigente se debe a su función en la preparación, naturalmente involuntaria, de las obras de Machado.

Machado, de hecho, no solo tuvo en cuenta estas novelas mediocres, sino que las diseccionó con la «navaja de la razón» —expresión suya— para comprobar su sustancia, tanto social como artística, y sacar las conclusiones, como un escritor que se negaba a dejarse engañar. Con extraordinaria lucidez, que aún hoy causa estupor, se dispuso a comprobar la realidad y la congruencia interna de la producción literaria de

sus cofrades, rectificándola. El entusiasmo patriótico, la santidad de las familias, el orden social, la normalidad psíquica, las soluciones formales y lingüísticas, los modos literarios importados, las ideas contemporáneas, las certidumbres del progreso, todo fue críticamente examinado, estableciendo un nivel de conciencia inusitado en Brasil –donde pasó desapercibido– y raro en cualquier país. Digamos, por lo tanto, que la continuidad reflexiva con una tradición de segunda fila le permitió dar un paso extraordinario, una superación crítica en un gran estilo, paradójicamente moderno, que es quizá su mayor lección como artista poscolonial.

Así, volviendo de nuevo a vuestra pregunta, el salto cualitativo del que hablamos nos ofrece varias lecciones contraintuitivas. En primer lugar, la fuerza negadora y asimiladora de la gran literatura puede tener una importante deuda con las limitaciones del universo artístico al que se opone. En segundo lugar, en los países periféricos la invención formal no deriva del rechazo de los modelos metropolitanos, sino de la verificación crítica de la experiencia local a la que trasciende y universaliza mediante este encuentro. En tercer lugar, quizá es cierto que la producción artística en los países periféricos tiende a adquirir una dimensión complementaria de alegoría nacional, dado que la experiencia de incompletitud e inferioridad relativa es un hecho ubicuo en la vida de los mismos, una experiencia ineludible, que pesa sobre sus esfuerzos de superación y en este sentido los alegoriza. Sin embargo, en novelas de un tipo más o menos realista, la sustancia del trabajo artístico radica en la incorporación y la transfiguración de relaciones reales, lo que les da un peso representativo que solo participa secundariamente en las convenciones de la abstracción alegórica. Finalmente, de hecho, el narrador machadiano que pasea su refinamiento cosmopolita por el entorno pintoresco de la excolonia, cuyas relaciones atrasadas y bisonas le proporcionan un reflejo adulador de su propia complejidad y de la amplitud de su conocimiento, puede considerarse un emblema de las elites latinoamericanas que en cierta medida comparten esa situación.

¿Pero por qué la «alegoría»? Este narrador no es una figura representativa de una entidad abstracta –digamos la justicia, la industria, las finanzas o Brasil–, sino la síntesis de una condición histórica real, aprehendida en un golpe de genio. Dicho esto, esta aprehensión es solo la mitad de la hazaña. La otra mitad, maliciosa en extremo, es la transformación de este narrador –un personaje decididamente *criticable*– en un principio formal, en generador de la invención literaria y organizador del relato.

*Para el crítico cultural como «metapensador», la región latinoamericana presenta hoy un conjunto de problemas distintos a los examinados por Antonio Candido en un texto como «Literatura y subdesarrollo» o por ti en «Cultura y política, 1964-1969», pero los problemas actuales son una herencia de ese momento histórico. ¿Qué puedes decir al respecto?*

«Literatura y subdesarrollo» es a la literatura lo que los otros clásicos de la teoría del subdesarrollo fueron a la economía y la sociología<sup>10</sup>. Es un ensayo para leer y releer. Una de esas raras reflexiones que organiza la experiencia cultural de una nación y de un continente. Es, en esencia, un estudio sobre la superación de la vieja y cómoda «conciencia leve del atraso» surgida de la Independencia y el Romanticismo, de acuerdo con la cual el progreso era algo que llegaría por naturaleza, una mera cuestión de tiempo. En el extremo opuesto de ese optimismo provinciano, casi pueril, de la excolonia, surgiría una «conciencia combativa» de ese mismo atraso, ahora visto como catástrofe que exigía una lucha urgente. En otras palabras, la autocomplacencia del «nuevo país», llena de promesa pero fundamentalmente conservadora, cedería el paso a la conciencia realista del «mundo subdesarrollado», con adversarios internos y externos, y para el que el futuro es un problema. La inflexión comienza en torno a 1930 y se profundiza en la década de 1950. En Brasil, su primera manifestación se produjo en las novelas del nordeste, que introdujeron la pobreza y el atraso de la región en el debate nacional. Durante la década de 1950, el problema adquirió dimensión conceptual en la teoría del subdesarrollo, que se desplegó a todos los planos de la vida; de repente el país se vio subdesarrollado de cabo a rabo.

Como empezaba a demostrar Celso Furtado, el subdesarrollo no es un paso transitorio que precede al pleno desarrollo, sino por el contrario una fase y un modo de vida que, si no se hace nada, tiende a reproducirse o empeorar<sup>11</sup>. En la esfera cultural, por ejemplo, el sueño letárgico y regresivo de la originalidad nacional absoluta, que llevado al límite exigía la «supresión de contactos e influencias», tuvo que ser sustituido por un diagnóstico de la dependencia sobrio pero polémico y, en el mejor de los casos, de interdependencia generalizada, lo que conduce a un cuestionamiento estético-político en todos los ámbitos. Está

---

<sup>10</sup> Antonio Candido, «Literature and Underdevelopment» [1970], en Howard Becker (ed.), *Antonio Candido: On Literature and Society*, Princeton (NJ), 1995. Véase también Roberto Schwarz, «Antonio Candido, 1918-2017», *NLR* 107, noviembre-diciembre de 2017.

<sup>11</sup> Véase Celso Furtado, *A Pre-Revolução Brasileira*, Rio de Janeiro, 1962.

claro que el abandono de las iniciales ilusiones de autarquía representó cierto progreso crítico, apuntando a una perspectiva menos ilusoria o más relacional, en la que la originalidad deseada deriva de las influencias libres y recíprocas entre naciones. Es obvio, por otro lado, que este horizonte es también ilusorio, dado que las realidades del imperialismo y nuestras propias estructuras sociales inaceptables, resaltadas por la teoría del subdesarrollo, convierten la reciprocidad universal en un deseo piadoso. En el siguiente paso, la continua confrontación con la desigualdad estructural y el imperialismo podría producir el intelectual revolucionario cuya figura señala un nuevo nivel.

«Cultura y política, 1964-1969» recapitula, por su parte, las evoluciones intelectuales y artísticas del primer periodo de la dictadura tras el golpe de Estado derechista. En medio de una gran variedad de cambios, la fracción avanzada de las artes –arquitectura, cine, teatro, canción, artes visuales–, así como el movimiento estudiantil y el propio debate político habían reaccionado con valentía contra la ruptura del proceso democrático que había estado apuntando al socialismo. En todas estas esferas, la interrupción antidemocrática se tomó como una provocación al imponer una vuelta a formas de vida mezquinas y desfasadas, que sería grotesco aceptar. La indignación resultante sería la base de las posiciones artísticas del periodo y del paso de una parte de los estudiantes a la lucha armada, por no mencionar a otros dispuestos a aceptar el riesgo que suponía cierto grado de ilegalidad. Desde esta perspectiva, reflexionando sobre las razones de la derrota de 1964, una parte de la izquierda culpó del desastre a la política de conciliación de clases aplicada por el Partido Comunista, que se había hundido sin luchar, a pesar de la amplitud del movimiento. Muy convincente a primera vista, esta crítica de izquierda suscitó una mayor radicalización en todos los ámbitos, tanto estéticos como políticos, terminando en la alternativa aún no probada de la oposición armada. Esa estrategia parecía una victoria significativa sobre la política de la acomodación y prometía abrir nuevos horizontes históricos, que rápidamente demostraron a su vez ser ilusorios, con la victoria brutal pero relativamente fácil de la dictadura, que se apuntó un segundo triunfo sobre la izquierda. La derrota de la conciliación fue seguida por la derrota de la radicalización, derribando al socialismo y anunciando el que sería el horizonte contemporáneo: el del capitalismo sin alternativa a la vista.

Tanto «Literatura y subdesarrollo» como «Cultura y política» mantenían abierta la posibilidad de la revolución como una de sus coordenadas. Los

dos ensayos se publicaron en 1970, inicialmente en el extranjero, poco después del decreto del AI-5 que inauguró el periodo más oscuro de la dictadura. En la esfera política, la lucha armada se libró en nombre de un enorme estrato popular, rural y urbano, empobrecido y en buena parte analfabeto (50 por 100 en aquel momento), que no tenía mucha conciencia de lo que ocurría. Esta implantación superficial, por no decir mínima, que hacía improbable el apoyo social a la lucha, se trasladó a la calidad intelectual de los escritos y panfletos de la izquierda, que hoy producen una terrible impresión de irrealidad.

No sucedió así en la esfera de la cultura, en la que, a pesar de la derrota política, los resultados fueron excelentes y duraderos. En ella, el mismo deseo revolucionario de ruptura vanguardista e inclusión popular encontró un eco profundo, una mayor densidad. La revolución aspiraba a romper las limitaciones de la cultura burguesa, reinventando formas culturales y artísticas dirigidas a la masa de excluidos y semiexcluidos; es decir, dependiendo de las circunstancias, estudiantes pobres, trabajadores urbanos, incluso población rural. Esta aspiración convergía con el espíritu internacional de 1968, con profundas tendencias en el movimiento moderno brasileño —que a su modo había buscado algo similar en la década de 1920— y respondía al mismo tiempo a las realidades sociales del país, a las que dio visibilidad, con buenos resultados artísticos. A pesar de la derrota política, el movimiento cultural del periodo, con su audacia formal y temática, subrayó el valor del radicalismo, tanto estético como extraestético. La victoria de la derecha no impidió que las posiciones de la izquierda de ese periodo enriquecieran la mejor cultura brasileña, llegando directamente hasta el presente, cincuenta años después. Dicho esto, está claro que la actual profundización de la mercantilización —y el realineamiento consumista-miserabilista de los antiguos excluidos— constituyen adversarios casi invencibles, que exigen respuestas nuevas.