

NEW LEFT REVIEW 136

SEGUNDA ÉPOCA

SEPTIEMBRE-OCTUBRE 2022

ARTÍCULOS

PRANAB BARDHAN	La «nueva» India	7
CÉDRIC DURAND	Explorando las fronteras del capital	35
MARIO SERGIO CONTI	Tragicomedia brasileña	49
R. TAGGART MURPHY	Los legados de Shinzo Abe	61
PETER WOLLEN	Brecht en Los Ángeles	81
BENJAMIN KUNKEL	Estrategias de la crítica	93
EMILIE BICKERTON	El cine polifónico de Cantet	111

ENTREVISTA

PIERRE VILAR	La historia en construcción	131
--------------	-----------------------------	-----

CRÍTICA

JOHN-BAPTISTE ODUOR	Consecuencias de la segregación	147
PATRICIA McMANUS	Travesías atlánticas	161

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

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



SUSCRÍBETE

ts
traficantes de sueños



TRAGICOMEDIA BRASILEÑA

¿CÓMO DEBE RESPONDER el pensamiento crítico a los disturbios y la agitación, el clamor y la confusión que han caracterizado la vida política brasileña en los últimos años? Tras estallar con las protestas urbanas de 2013 desde la aparente placidez soleada del gobierno vagamente socialdemócrata del Partido de los Trabajadores, bajo la cual se acumulaban nuevas presiones, este descontento impulsó a continuación la aparición de una rabiosa nueva derecha. Mientras el gobierno de Dilma, aislado y ensimismado, se aferraba a su manual de austeridad y la economía brasileña se hundía. El asalto combinado de la fiscalía, el Congreso y los medios de comunicación contra ella en 2016, el gobierno de inelegibles presidido por Michel Temer, cuyo índice de aprobación era del 7 por 100, y el encarcelamiento de Lula despejaron el camino para el ascenso de Bolsonaro y el caos de la pandemia, antes de la repentina restauración de la sensatez jurídica en marzo de 2021, que anuló las condenas de Lula y abrió las puertas a su candidatura a la presidencia en las elecciones de este mes de octubre.

¿Es posible, en estas condiciones, que la crítica sea tan radical como la propia realidad? La respuesta de Roberto Schwarz es una tragicomedia épica, *Rainha Lira*, [«Reina Lira»] en la que, además de la reina del título, se dan cita un levantamiento popular, un rey encarcelado, una «cosa» violenta y las tres hijas de la reina, una neoliberal, otra nacionalista y la otra exguerrillera. Schwarz, como ya sabrán los lectores de la *NLR*, es uno de los mejores críticos literarios vivos del mundo y un comentarista

político de rara perspicacia y agudeza¹. En el centro de sus ensayos literarios se encuentra la elucidación de las relaciones –intercambio, conflicto, dislocación– entre las clases de los países periféricos y las del centro metropolitano tanto en el arte como en la vida social. Dado que esas posiciones contrapuestas son los polos de un sistema capitalista, los ensayos no son meramente dialécticos, sino también característicamente tensos. Aunque parte del presente, Schwarz está atento a la pervivencia de lo arcaico, ya sea en las estructuras económicas y políticas o en los modos de expresión literarios. Sus afiliaciones declaradas se remiten a la tradición crítica marxista europea, pero también al trabajo del gran crítico brasileño Antonio Candido y al seminario sobre *El capital* organizado a principios de la década de 1960 en la Universidad de São Paulo en el que profesores y estudiantes se dieron cita para estudiar el atraso brasileño como parte integral del sistema de reproducción capitalista en el país.

La escritura crítica de Schwarz debe también mucho a circunstancias biográficas. Nacido en Viena en 1938, sus padres lo llevaron a Brasil siendo aún un bebé. Judíos y comunistas, huyeron del nazismo y se instalaron finalmente en São Paulo. Moviéndose entre dos idiomas, el alemán y el portugués, Schwarz estudió ciencias sociales en la Universidad de São Paulo, luego teoría crítica y literatura comparada con René Wellek en Yale, regresando posteriormente a Brasil para ayudar a Candido a lanzar el Departamento de Teoría Literaria en su universidad de origen. Atrapado en las intensas luchas que condujeron al golpe militar de 1964, participó activamente en la efervescencia cultural de la izquierda hasta que esta fue aplastada por el contundente giro de la dictadura experimentado en 1968. En ese momento, Schwarz se vio obligado a exiliarse; pasó los diez años siguientes en París, donde continuó estudiando al novelista Machado de Assis, doctorándose en la Sorbona. Así se formó un intelectual comprometido, que intenta situarse en un cosmos en el que lo nacional y lo internacional se entremezclan y recíprocamente se dan forma y se iluminan: un oriundo de un país que no es aquel en el que crece, asombrado por la configuración atrasada y a la vez moderna de un país periférico, y un brasileño que, incluso en los centros académicos del capitalismo, no se deja engañar por las apariencias metropolitanas.

¹ Véanse, por ejemplo, la entrevista a Roberto Schwarz, «Neoatraso en el Brasil de Bolsonaro», *NLR* 123, julio-agosto de 2020; su esclarecedor obituario de Antonio Candido (1918-2017), *NLR* 107, noviembre-diciembre de 2017; la apreciación de Franco Moretti de su obra, «Una nueva intuición», *NLR* 131, noviembre-diciembre de 2021; y muchos otros ensayos suyos publicados aquí a lo largo de los años.

Menos conocida es la faceta artística de Schwarz. Traductor de Bruckner, Schiller y, sobre todo, Brecht, Schwarz ha publicado también dos libros de poemas, *Pássaro na gaveta* [Pájaro en el cajón] (1959) y *Corações veteranos* [Corazones veteranos] (1974), que conservan el coloquialismo de la modernidad brasileña; humorísticos, a ratos obscenos, recurren a veces a la prosa sin ser directamente políticos. La política pasó a primer plano en su primera obra de teatro, *A lata de lixo da história* [El cubo de basura de la historia], escrita entre 1968-1969 y publicada en 1977. La idea de *A lata de lixo da história* se le ocurrió mientras se escondía de la policía política en la casa de un amigo dotada de una buena biblioteca. Allí relejó *El alienista*, el cuento de Machado de Assis que Schwarz adaptaría más tarde para el escenario, y *El príncipe* de Maquiavelo. Ambos le sirvieron de base para los golpes de humor político de *A lata de lixo da história*. La obra compartía la inquietud de los movimientos culturales de la época existentes en Brasil, como el Cinema Novo de Glauber Rocha y el Tropicalismo de Caetano Veloso y Gilberto Gil. También emprendía una investigación crítico-histórica de la situación brasileña. Schwarz demostró que las descaradas descripciones que hizo Machado de las configuraciones de clase del siglo XIX seguían siendo muy relevantes, mientras que la puesta en escena de marionetas negras que los personajes pateaban y golpeaban afirmaba el peso no eliminado del pasado esclavista.

Por ello, quizá no deba sorprender que Schwarz haya respondido a los salvajes bandazos políticos del Brasil actual con la publicación de *Rainha Lira*. Se trata de una obra mucho más compleja que *A Lata de lixo da história*, porque hace estallar los esquemas interpretativos heredados del pasado –naciones de populismo o neofascismo desgastadas por el uso excesivo– para poner en escena, en cambio, un presente contradictorio y caótico. Como en el poema *Dover Beach*, de Matthew Arnold, «estamos aquí como en una llanura oscura / barrida con alarmas confusas de lucha y huida / donde ejércitos ignorantes chocan por la noche». El título *Rainha Lira*, por supuesto, evoca al *Rey Lear*, y la obra presenta una Corte sumida en la plena confusión, con un Loco llevando la batuta. Pero el objetivo del préstamo es estrictamente contemporáneo, al igual que la otra gran referencia, *Santa Juana de los Mataderos* de Brecht. Ambas obras ayudan a Schwarz a exponer el concreto enfrentamiento de clases registrado en la actualidad. Es la realidad política, mediada por el lenguaje de la nueva obra, la que otorga pertinencia al drama clásico. Para el público brasileño, su relevancia con respecto a lo ocurrido en los últimos diez años es primordial.

Puesta en escena de la crisis

Rainha Lira tiene dieciséis escenas y decenas de personajes. Una de las innovaciones de la obra es que, como no había sucedido nunca antes con tanta intensidad en la literatura brasileña, da voz a los pobres, que no solo hablan, sino que actúan. Participan en una gran revuelta contra el orden real. Sin embargo, no hablan como un coro melódico ni se comportan como una clase unida. Hay personajes conformistas y rebeldes, militantes y prudentes; hay profesores y estudiantes, personas lúcidas y otras ciegas a la realidad, milicianos y bandidos; y hay incluso un militante del *black-bloc*, Joey Riot.

La obra comienza en un pequeño hogar de clase trabajadora en el que un joven, Progressio, discute con su madre, Rita, antigua comunista. Ella está satisfecha con la vida que lleva la familia:

Tenemos lavadora, casa, coche, y tú tienes un diploma. Y, en cuanto a lo que falta, la televisión nos lo trae aquí, en color, para que lo veamos.

Progressio se opone a esto:

Es como si fuera nuestro, pero no lo es para nada. Quiero mucho más.

La acción se traslada al Palacio Real, donde Fidelino y Alves, financieros, grandes empresarios, candidatos a ministros y asesores económicos, discuten sobre el insatisfactorio trato que reciben de la Reina. «Mi experiencia económica es inútil, si no conozco las decisiones del gobierno el día antes de que se tomen», se queja Fidelino. «Un banquero de alto nivel no puede apostar a ciegas como un ganso». En esto, con toda la fanfarria, entra en escena la familia real, con El Loco. La Reina anuncia:

Soy la Reina Lira de Brazulândia. Tengo tres hijas amadas –que se detestan– con las que reconstruiré mi país, que se hunde.

Como en Shakespeare, sus intenciones constructivas se ven pronto desbordadas por las rencillas entre sus hijas y por un levantamiento popular contra Palacio, al que La Reina no sabe cómo responder. El Loco reflexiona:

Aquí está la Reina Zigzag, también conocida como Zagzig. Si da un paso a la izquierda, es porque va a la derecha. En el fondo es una revolucionaria, por experiencia es resentida, pero no del todo, lo que es más desconcertante. Lo suyo es la indecisión.

Para los brasileños, la Reina se asocia inmediatamente con la expresidenta Dilma Rousseff, que también tenía objetivos progresistas, pero que, al verse acosada por una revuelta y por las fuerzas de la derecha que querían destituir-la, osciló entre alternativas cada vez más paradójicas que no tenían en cuenta la complejidad de la situación a la que se enfrentaba. Las hijas de La Reina son míticas, pero representan las opciones políticas y de clase de las que su madre dispone. Cada una propone su propia solución para Brazulândia. Valentina, la exguerrillera, «recibió descargas eléctricas, vio la muerte cara a cara y hoy nadie sabe lo que piensa, ni siquiera ella misma». Se debate entre encerrar a sus hermanas y a sus maridos o llegar a un acuerdo con todos ellos. Austéria, la neoliberal, ataca la pereza y la falta de higiene de los pobres. La tercera hija, Maria da Gloria, es una ranchera y nacionalista brasileña –con casa en Miami– que propone una vía intermedia: «A favor de la propiedad, pero sin dejar de hablar con los oprimidos, que no deben morir de hambre ni perder la fe en el futuro». Por todas partes, en los pasillos y salones de Palacio, hay conspiradores, aduladores y oportunistas. Son personajes de la clase dirigente, aunque uno de ellos, Fidelino, sea un antiguo izquierdista.

Las siguientes escenas muestran una marcha de protesta que se hace cada vez mayor, convirtiéndose en un levantamiento general. Hay varios oradores, pero todos los manifestantes quieren cosas diferentes. Schwarz es parco en detalles de fondo, pero está claro que aquí se inspira en la gran revuelta de junio de 2013, que comenzó cuando un pequeño grupo autónomo, el Movimiento Pase Libre, se manifestó en São Paulo pidiendo una reducción de las tarifas de los trenes y autobuses. En pocos días, los disturbios se extendieron hasta incluir a millones de personas en cientos de ciudades. Los rebeldes quemaron neumáticos, atacaron furgonetas de televisión y abofetearon a los policías. En Brasilia, los indignados escalaron la cúpula del Congreso. La Asamblea Legislativa de Río de Janeiro, un antro de delincuencia, fue invadida por los rebeldes. Los gobiernos estatales, presididos indistintamente por los dos principales partidos, enviaron a la policía a atacar a los manifestantes con una granizada de bombas, balas de goma y golpes. Decenas de personas resultaron heridas y seis murieron. Los disturbios no disminuyeron y finalmente se redujeron las tarifas, expresión de una victoria popular. Sin embargo, la calma no volvió a las calles. Surgieron nuevas reivindicaciones, como la cancelación de un torneo internacional de fútbol, la Copa Confederaciones, algo insólito en Brasil, en protesta por los faraónicos estadios construidos para albergar la competición y la

transferencia de capital público a los grandes contratistas, que a su vez financiaban a los partidos políticos.

Rainha Lira ofrece un prisma de la vida interior de este movimiento: los discursos de los jóvenes estudiantes, de una profesora de historia marxista y dogmática, Vera, que se muestra escéptica ante el movimiento —«La revolución que tienes en la cabeza es una pelea de estudiantes de instituto, no una sociedad mejor»—, y de Progressio, que se convierte en el líder de los estudiantes. Gran parte de la fuerza de *Rainha Lira* proviene del trabajo de Schwarz con el lenguaje. Las frases de los personajes funcionan como ensayos en miniatura que fusionan la dicción popular, salpicada de argot, con la perspectiva histórica que abre la obra. Cada intervención se contradice con la que le sigue, mientras los personajes a menudo comienzan afirmando una posición para terminar revelando la contraria. Todo ello es lucha de clases en bruto. He aquí algunos ejemplos de los subalternos, las numerosas «voces» de la multitud de Schwarz:

UNA VOZ: Nací para ser jefe, pero he trabajado toda mi vida como ama de casa. Sé leer y escribir. ¿Por qué no puedo mandar yo?

OTRA VOZ: Reconozco que mi vida ha mejorado. Pero sigue siendo insopor-
table, y mi disgusto no ha hecho más que crecer.

OTRA: No tener trabajo es peor que no tener jefe, que ya es horrible. Tenemos derecho a ser explotados.

OTRA: ¿Alguien cree que un bolo es un trabajo?

OTRA: Un licenciado en contabilidad en paro sueña con ser precario en Nueva York.

OTRA: ¡Muerte al comunismo! Las migajas que tenemos son sagradas y nadie nos las puede quitar.

También hay discursos más largos, algunos en verso blanco, otros en prosa, incluido un mordaz ataque al maltrecho sistema de educación superior privada de Brasil, pronunciado por «Otra mujer»:

Sabemos, con lágrimas en los ojos, que somos ignorantes. Pero ustedes, que nos humillan y explotan todo lo que pueden, ¿hacen algo para mejorarlo? Pagamos mucho —y a menudo perdemos muchas horas de sueño— para estudiar en estas míseras universidades, tan lucrativas, para optar a trabajos de pesadilla, al subempleo o directamente al paro. Los dueños de estas trampas, por cierto, son ustedes. Bueno, si ese es el sistema, y no se trata

realmente de conseguir un sueldo decente, ¿por qué no nos enseñan al menos algo realmente interesante, que merezca la pena entender? ¿Acaso creen que somos topos, criaturas de otra especie, nacidos sin curiosidad, ciegos a las cosas más inspiradoras que ha producido la humanidad? De hecho, somos cien veces mejores que ustedes.

Meditabundo, El Loco piensa que la confusión en las cabezas de la multitud –*la bagunça mental dos molambentos*: el batiburrillo mental de los desarrapados– es notablemente similar a la de La Reina. ¿Tal vez podrían llegar a entenderse? Si se la pudiese convencer de que saliera y encabezara la manifestación, marchando al frente de su pueblo, tal vez pudiera frenar la crisis, encarcelar a los ministros ladrones y expulsar del país a sus hijas golpistas. Pero eso sigue siendo un sueño. A medida que crece la magnitud de la manifestación, Fidelino y sus compinches, los hijos de extrema derecha de Alves, encuentran un punto de observación para ver cómo la policía disuelve la multitud. Esta es la vista de los de arriba:

FIDELINO: Como enseña Marx, la injusticia es muy grande y no se puede sostener sin un palo.

RICARDO ALVES: La multitud no está pensando en la revolución. Están furiosos por nuestra incompetencia y desvergüenza, nada más.

FIDELINO: ¿Creen que la causa de la desgracia general somos nosotros? Hay que contradecirlos con valentía, explicarles la verdad en la televisión a la hora de la cena, cuando las familias están más receptivas. Contratar a locutores guapos y de voz grave, de los que inspiran confianza, para que expliquen a los tontos que las víctimas de la debacle de Brazulândia no son los trabajadores, que tienen muy poco que perder; el grueso del daño lo sufrimos nosotros, las clases propietarias, de cuyo capital la rapiña de Su Majestad se lleva grandes bocados. Por eso los pobres y los propietarios deben marchar juntos contra la Reina Ladrona.

UNA VOZ DE LOS NUEVOS TIEMPOS: Sálvese quien pueda y Dios al capital.

Pero la violencia policial contra los manifestantes se vuelve en contra de quien la ordena; transmitida por televisión, crea una enorme ola de simpatía popular. El levantamiento pronto se convierte en un asalto al poder, con la invasión del Palacio Real. El alboroto provoca cambios de posición, tanto literales como figurados. Progressio es elevado a la categoría de culto. Su madre Rita se une a la revuelta y trata de organizarla, de darle sentido. En este punto, la lucha popular sacude a las elites más elevadas. El choque de las voces enfrentadas es duro, convirtiendo la lucha de clases en una cacofonía que pretende desvelar el estado actual del mundo.

La Reina y sus hijas huyen del Palacio para esconderse en la favela. Allí se encuentran con El Jefe, que les explica su receta para la ley y el orden: «Sin terror, la civilización no progresa; ni en casa, ni en la calle, ni en el Ejército, ni en la Administración». Maria da Gloria le pregunta si, además de protección, vende otros servicios.

EL JEFE: Me dedico al gas de cocina ilegal, a la electricidad ilegal, a la televisión por cable, a la conexión a Internet, al transporte escolar de los niños, a los centros deportivos, y el año que viene abriré una guardería, también clandestina. Me dedico al negocio del acaparamiento de tierras, en colaboración con la policía y otras autoridades.

Austéria está cautivada: «¡La luz donde menos te lo esperas...! La sociedad brasileña puede decepcionar durante un tiempo, pero siempre sale a flote».

Mientras tanto, el movimiento popular se encuentra en un punto muerto. Progressio se lamenta: «Hemos sacado a la calle a un millón de descontentos, hemos ocupado el Palacio, hemos expulsado a la familia real y ahora nadie sabe qué hacer». Rita propone un «programa de transición» bajo el lema ¡Ocupa y produce! Pero los de Fidelino, armados con palos, ya están echando a la izquierda de las calles. «La marcha cambiará de cara. La implacable lucha por la desigualdad comenzará por fin, so pretexto de combatir la corrupción». Tras un tira y afloja entre izquierda y derecha, la escena penúltima es el «Picnic de los vencedores». Aquí, con Fidelino, Alves y otros tipos burgueses, se presenta un nuevo personaje, un antiguo capitán con revólver al cinto: La Cosa. «Nadie me habla, pero no soy un cuerpo extraño en esta fiesta», dice a los invitados. «Ahora que somos socios, os acostumbraréis a mi presencia».

El Jefe y La Cosa –con los rasgos del presidente de Brasil, Bolsonaro– permiten a Schwarz representar un fenómeno que aún no ha estudiado en sus ensayos: el de un capitán retirado que, procedente del submundo extralegal del capitalismo, entrega a los pobres de la periferia lo que el Estado les niega. El Jefe y La Cosa imponen el orden en las favelas por la fuerza de las armas, al tiempo que proporcionan a quienes se someten a ellos el acceso a la seguridad y los servicios. *Rainha Lira* muestra cómo el gran empresariado, al no saber cómo satisfacer las necesidades populares en desacuerdo con sus propias formas de pensar y actuar, facilita el ascenso al poder de La Cosa, con el apoyo tanto de las favelas como de la clase dirigente.

LA COSA: Hay quienes apuestan por Dios, otros por la propiedad privada, otros por el socialismo, otros por el color de la piel, otros por el trabajo duro, otros por Estados Unidos, otros por las sobras de los ricos. Hay quienes creen en China. Yo hago negocios con todos. Mi regla es anular la regla e ir directamente a por el caramelo [...]. Nadie es mejor que nadie. Cuando llega el momento, todo el mundo se pone de acuerdo. No es fácil conmigo, pero para bien o para mal, es un trato. No es de extrañar que se me conozca por mis ojos de pez muerto.

Algunos de los vencedores están nerviosos: «¡Soy un burgués, no un bandido! No quiero pasar vergüenza cuando vaya a Europa», pero se le recuerda sin rodeos: «El país se está desmoronando y no hay más dinero para nada. Cuando los ingresos se reducen, se coge lo que se puede, con mano dura, si es preciso». El Loco entra en escena, para apelar a sus compatriotas: Brasil antes prometía algo, tenía encanto, incluso algunos aspectos avanzados; ahora no promete nada. Los ricos compran apartamentos en Miami o Portugal, envían a sus hijos a escuelas extranjeras. «¿Por qué conformarse con esta elite vagabunda, con las universidades en quiebra, con trabajadores sin formación, con una policía antipopular, con un ejército ídem, con el gansterismo difuso, que se ensaña con las masas oprimidas?». La Cosa se burla. Un neopatriota le abre la cabeza al Loco. La Reina se apresura a decirle al Loco que ha ido demasiado lejos y es apuñalada por Alves, mientras que Vera y Progressio son asesinados por el hijo de extrema derecha de aquel. El secuaz de La Cosa informa de que las tres princesas han muerto en un accidente de helicóptero, mientras huían hacia la playa; nadie cree que haya sido un accidente. La Cosa celebra la «oportuna muerte» de La Reina.

LA COSA: Tres hurras por la memoria de los torturadores que sacrificaron su tranquilidad para limpiar nuestra tierra de comunismo [...]. El golpe de Estado es cosa del pasado. Respiremos profundamente, porque ha habido un cambio en la camarilla gobernante.

La matanza es poco espectacular y no genera discursos grandilocuentes. Pero algunas personas corrientes, ya sean manifestantes o seguidores de La Cosa, tienen algo que decir sobre el nuevo jefe:

UNA VOZ: Tira bocados, como un tiburón. Yo lo he visto.

OTRA: Para él, el más mínimo civismo huele a socialismo y es cosa de maricones. La cooperación es un crimen contra la libertad del individuo.

OTRA: Extraoficialmente, nuestro jefe no es cristiano, ni aquí ni en China. Tengo mucho miedo de ir al infierno.

OTRA: Este reinado no va a durar.

OTRA: Se cree un módulo multiplicador. Seremos legiones de Cosas, armadas hasta los dientes, en una batalla campal. La idea es crear una nueva humanidad para los próximos mil años.

Pero la obra no ha terminado. Además de realismo, *Rainha Lira* ofrece dos visiones líricas. Una es una canción cantada por niños que arrojan flores en una favela:

No soy blanca, soy oscura
 Mis adornos son baratos
 Mi madre lava la ropa de los ricos y mi padre no sé quién es.

La otra es una canción de 1937, *Chão de Estrelas* [«Suelo estrellado»], un clásico de la música popular brasileña:

Nuestra ropa común tendida
 De la cuerda como banderas agitadas,
 Parecía un extraño festival,
 Una fiesta de trapos de colores
 Para mostrar que en las favelas mal vestidas
 Es siempre fiesta nacional

Estas canciones, que destacan la belleza y la dureza de la vida popular en la periferia, tienen un trasfondo conformista y no ofrecen imágenes de un futuro diferente. La fuerza de las letras se ve superada por la fea realidad. El presente que conduce decisivamente al futuro hay que buscarlo en el discurso final de la obra, el del Rey, del que se habla poco –aunque la Reina se atreve con un discurso nostálgico– y cuya libertad no es exigida por el movimiento popular. Es el discurso más polémico de todos, porque está claro que el Rey es Lula, encarcelado durante quinientos ochenta días sin ninguna prueba en su contra. Habla desde su celda:

EL REY: Qué deprimente es esto. ¡Vaya caída! ¿Es que no tiene fondo el pozo? Brazilândia no puede caer tan bajo. Por favor, dadme una oportunidad; somos mejores que esto. A pesar de toda la miseria, la ribonería y la estupidez, todavía tenemos grandes cosas que mostrar, por el bien de la humanidad. Éramos los favoritos del mundo, pero parece que ya no. Ni siquiera la clase adinerada, que, como se ha demostrado, no tiene vergüenza, va a aceptar que este pata de palo, este notorio chiflado, tenga la última palabra. Estoy seguro de que mis actuales enemigos, mis futuros amigos, me liberarán. Me necesitan para arreglar el daño que han hecho.

Yo cosí este edredón hecho de retazos llamado Brasil con tela podrida y una aguja gruesa. Lo que estáis viendo es la gratitud recibida. Mi detención fue una medida irreflexiva (y suicida) de nuestra clase dirigente, tan incapaz

que no podría dirigir ni un club de fútbol. Pero incluso en la cárcel, sigo siendo el comodín del juego, el único en este país que puede hablar con todo el mundo, desde las pequeñas gentes hasta los peces gordos, desde la izquierda hasta la derecha, desde los trabajadores hasta los patrones, desde los blancos hasta los negros, desde el campo hasta las capitales, desde los ignorantes hasta los economistas, desde los gays hasta el presidente de Estados Unidos.

El hecho es –aunque no lo admitan– que son los trabajadores los que civilizan un país al exigir una vida digna. Conmigo en la cárcel, la conciliación desapareció, siendo sustituida por el sálvese quien pueda. Las bestias susurran ahora que solo yo puedo arreglar esta colcha hecha de jirones. Modestia aparte, tal vez pueda. Pero convertirlo en un país pasable, que no sea un monstruo de Frankenstein a plena luz del día, eso es difícil hasta de imaginar. Para mi gloria, seré convocado, pero no sé el camino. Me gustaría no ser abucheado a mi salida.

Incongruencias

Con esta tenue nota concluye *Rainha Lira*. La enorme vitalidad de esta epopeya polifónica brechtiano-brasileña y su riguroso rechazo al más mínimo resquicio de falsa esperanza, saltan a la vista. Fernanda Montenegro, una de las grandes actrices brasileñas, ha saludado *Rainha Lira* como una vuelta al «teatro participativo» de la década de 1960, en particular al «teatro de los oprimidos» del grupo Arena de Augusto Boal, del que ella formaba parte. Para ella, la obra de Schwarz es una comedia social, tosca, en un sentido positivo, y hermosa en su simplicidad: rechaza los legados del teatro decimonónico y en su lugar lanza al espectador al barullo del siglo XXI brasileño. Pretende crear una corriente teatral de acción política similar a la del Teatro Arena, que reunía a estudiantes e intelectuales comunistas. La hija de Montenegro, Fernanda Torres, también actriz, ha elogiado la obra como «una especie de ópera cómica que recuerda a *O rei da vela* [«El rey de la vela»] de Oswald de Andrade», representada por primera vez por el grupo de vanguardia Oficina en la década de 1960, treinta años después de su conclusión. «Es un panorama de Brasil desde 2013 hasta ahora. Estamos todos perdidos, todos en un *Titanic* que se hunde, a izquierda y derecha, cada uno con su propia visión del caos». En *Rainha Lira*, tal y como lo ve ella, Schwarz «ha conseguido escribir una obra a la altura de este momento».

Las referencias a Arena y Oficina son pertinentes. En la década de 1960, ambos grupos intentaron conceder relevancia contemporánea al teatro, escenificando el punto muerto en el que se encontraba Brasil y animando

a posicionarse contra la dictadura. Tuvieron éxito entre un público movilizado de clase media y estudiantil, pero sus actuaciones no llegaron al pueblo trabajador. Las figuras que lo inspiraron, Boal y José Celso Martínez Corrêa, tuvieron que exiliarse, y cuando volvieron se encontraron con un paisaje político «normalizado» en el que la resonancia de su obra estaba apagada: el teatro era ahora elitista o bien comercial. Incluso el efecto de extrañamiento de Brecht había perdido su carga subversiva, convirtiéndose en una característica anodina incluso del cine de Hollywood. La referencia a la década de 1960 hace de *Rainha Lira* una obra híbrida. Al comprometerse con estas tradiciones, a veces parece perder de vista el presente, inyectando a los personajes una conciencia política que existe más en la imaginación de Schwarz que en el debate público en Brasil, ya sea este el protagonizado por los estudiantes, los artistas o los intelectuales.

Intercalando pasajes en prosa con verso blanco, inspirándose en Shakespeare, Brecht y de Andrade, así como en las incongruencias del pensamiento ilustrado y la acción retrógrada de los personajes de Machado de Assis, la obra se limita a planear sobre la mezcla y el desorden brasileños, aunque esa mezcla y ese desorden sean sus temas. Por ejemplo, en la obra hay pocos evangelistas y las redes sociales brillan por su ausencia, aunque ciertamente están presentes en la vida cotidiana. Para poner la obra a prueba habría que ponerla en escena, pero eso no ocurrirá en un futuro próximo. Fernanda Torres y la Companhia do Latão, un grupo brechtiano, se propusieron producirla, pero no encontraron patrocinio público ni privado para el proyecto. Como observó Torres, «es una obra con muchos personajes, casi un musical de Broadway. Es muy difícil encontrar un espacio y dinero para algo de este tipo».

Políticamente, la conclusión tiene un regusto amargo. No solo el Rey parodia algo que Lula ha dicho en realidad, sino que su interlocutor imaginario es la clase dirigente, es decir, la misma que lo metió en la cárcel. ¿Quién puede garantizar que, cuando vuelva al Palacio Presidencial, no lo esperen el sabotaje y el derrocamiento? El subtexto es que el Rey no cree que los trabajadores puedan, solo con sus propias fuerzas, sostenerlo y propiciar el cambio estructural del país. El discurso revela hasta qué punto se han rebajado las aspiraciones populares en comparación con la década de 1960: nadie espera ya nada del futuro. Al igual que el Ángel de la Historia de Walter Benjamin, el «estilo tardío» de Schwarz contempla los restos que la lucha de clases amontona a sus pies y, sin embargo, él dice, se mueve.