

La agonía del ahorcado

Teatro, música y censura
en *Calabar: El elogio de la traición*
de Chico Buarque y Ruy Guerra

Gonzalo Medina Pérez



Medina Pérez, Luis Gonzalo

La agonía del ahorcado. Teatro, música y censura en Calabar : El elogio de la traición de Chico Buarque y Ruy Guerra / Luis Gonzalo Medina Pérez. – Medellín : Editorial EAFIT, 2025.

257 p. ; 24 cm. – (Académica).

ISBN: 978-958-720-972-3

ISBN: 978-958-720-973-0 (versión EPUB)

ISBN: 978-958-720-974-7 (versión PDF)

1. Teatro brasileño — Siglo XX — Historia y crítica. 2. Guerra, Ruy, 1931- . Calabar: El elogio de la traición – Historia y crítica. 3. Buarque Chico, 1944- . Calabar: El elogio de la traición – Historia y crítica. 4. Dictadura militar — Brasil — Historia y crítica. 5. Censura — Brasil — Historia — Siglo XX.I. Tít. II. Serie.

869.242 cd 23 ed.

M491

Universidad EAFIT - Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

La agonía del ahorcado

Teatro, música y censura en *Calabar: El elogio de la traición* de Chico Buarque y Ruy Guerra

Primera edición: junio de 2025

© Luis Gonzalo Medina Pérez

© Chico Buarque y Ruy Guerra, de la obra teatral en portugués, y de la letra y la música de las canciones

© Editorial EAFIT

Carrera 49 No. 7 sur – 50. Medellín, Antioquia

<http://www.eafit.edu.co/editorial>

Correo electrónico: obraseditorial@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-972-3

ISBN: 978-958-720-973-0 (versión EPUB)

ISBN: 978-958-720-974-7 (versión PDF)

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587209723lr0>

Coordinación editorial y corrección de textos: Carmina Cadavid Cano

Edición y corrección de textos: Diana Suárez

Diseño y diagramación: Margarita Rosa Ochoa Gaviria

Imagen de carátula: www.freepik.es

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158 emitida el 13 de febrero de 2018.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial

Editado en Medellín, Colombia



Fotografía del equipo de trabajo de 1973, el cual creó, produjo y montó la obra brasileña *Calabar: El elogio de la traición*, escrita por Chico Buarque de Hollanda y Ruy Guerra, y dirigida por el dramaturgo Fernando Peixoto. La obra fue censurada ese mismo año, cuando se iba a estrenar en Río de Janeiro, y solo pudo presentarse después, en 1980, en el Teatro San Pedro de la ciudad de São Pablo.

Fuente: Foto cedida al autor, en junio de 2016, por Mario Masetti, segundo director de la obra, quien falleció en diciembre de ese mismo año.

Para Luz Nelly, quien por segunda vez me volvió a la vida

Gratitudes

Ahora que este texto se transforma para ser libro, encuentro, de nuevo, la ocasión para *abrazar y agradecer* a quienes me acompañaron durante todo este proceso de búsquedas y hallazgos, tanto en Colombia como en Brasil.

En Colombia: los profesores Raúl Osorio Vargas, Mario Alberto Yepes Londoño, Alejandro Tobón Restrepo, María Eugenia Londoño Fernández, Eduardo Sánchez Medina, Claudia Gómez Suárez, Luis David Obando López y Fernando Mora Ángel, el dramaturgo Gilberto Martínez Arango (q. e. p. d.), el músico Julián Serna Gallego y la traductora Adriana García Arriola.

En Brasil: el profesor Carlos Costa (q. e. p. d.), los escritores Humberto Werneck y Wagner Homem, la escritora Regina Zappa, la cantante y exministra de Cultura Ana de Hollanda, el segundo director de la obra Mario Masetti (q. e. p. d.), la profesora Adelia Bezerra Meneses, el periodista Eric Nepomuceno, el magíster en teatro Gerson Esteves da Silva, la actriz Imara Reis, el comunicador Mario Canivello, el músico Magno Bissoli Siqueira, la documentalista Mónica Aliseris y el maestro de música Fabio Prado.

Agradecimientos especiales a Chico Buarque y Ruy Guerra, los autores de la pieza teatral, por autorizarme a publicar en Colombia la traducción al español.

Índice

Introducción. <i>Calabar: El elogio de la traición</i> y tres claves para acompañar su lectura	15
Dos soportes: La literatura y la historia	18
Capítulo I. Clave histórica	23
Contexto histórico de la obra	23
Un fantasma llamado Calabar	26
Capítulo II. Una traducción	31
Detalles técnicos	31
Personajes	32
<i>Calabar: El elogio de la traición</i>	33
Capítulo III. Clave teatral y musical	167
Teatro musical en Brasil y de Brasil	167
Influencia de Bertolt Brecht en el teatro musical de Brasil	177
Sobre la literatura y la música	182
Música y literatura en Brasil	183

Letra y música en <i>Calabar: El elogio de la traición</i>	187
Síntesis textual y análisis musical	190
Síntesis I. El poder religioso	190
Síntesis II. La sombra de Calabar	192
Síntesis III. Coincidencia de intereses	193
Síntesis IV. El encuentro de Holanda y Portugal	195
Síntesis V. Traición, fado y muerte	196
Síntesis VI. La enfermedad iguala	197
Síntesis VII. El traidor es traicionado	198
Síntesis VIII. La valentía de Bárbara	199
Síntesis IX. “Tatuaje” y una ejecución	200
Síntesis X. El silencio cómplice	202
Síntesis XI. Homosexualismo de escándalo	202
Síntesis XII. Bárbara y el dilema de sus afectos	205
Síntesis XIII. Bárbara confronta la historia	205
Síntesis XIV. Apología de la traición	206
Síntesis XV. El buey que vuela	208

Síntesis XVI. Souto muere traicionando	209
Síntesis XVII. Juntos, tristeza y fortaleza	210
Partituras de las canciones	215
Capítulo IV. Clave historiográfica y cultural	217
¡Ah, la historia!	220
Historia, cuerpo, memoria	221
Una traición tozuda	224
Eterno retorno... Tiempo circular	225
La escritura, misión del intelectual	227
Dos binomios: teatro-música y estética-política	230
La <i>bossa nova</i> , ¿una red intelectual!	236
El Cinema Novo brasileño	240
El trabajo en <i>parceria</i>	244
Referencias bibliográficas	247
Entrevistas y comunicaciones personales	250
Bibliografía complementaria	250

Introducción

Calabar: El elogio de la traición y tres claves para acompañar su lectura

La presencia portuguesa en Brasil, entre los siglos XVI y XIX, puede definirse y configurarse a partir de cuatro ángulos problemáticos representados por el oro, el esclavo, el azúcar y la religión, los cuales marcaron un enriquecimiento y, al mismo tiempo, una decadencia. Este es uno de los dos contextos históricos que encuadran la historia contada en la obra de teatro *Calabar: El elogio de la traición*,¹ escrita entre 1972 y 1973 por Francisco Buarque de Hollanda (en adelante Chico Buarque) y Ruy Guerra. Se trata de la experiencia que vivió el oficial brasileño Domingos Fernandes Calabar, adscrito al ejército portugués en el nordestino estado de Pernambuco: un militar “mameluco” (hijo de blanco e india) que toma la decisión de desertar y enrolarse con las tropas holandesas, movido por el sentimiento de preferir ver a su país ligado a una nación europea que en el siglo XVII llevaba muy bien a la práctica el concepto moderno de progreso, en contraposición a la opción decadente y en crisis inevitable que representaba el ya desgastado imperio lusitano. Calabar fue capturado por los portugueses, en 1635, quienes lo acusaron de traición a la patria, lo condenaron a la horca y luego descuartizaron su cadáver para el escarnio público.

Otro contexto de la historia que enmarca esta obra del teatro musical brasileño corresponde al período de la dictadura militar, la cual se instauró el 31 de marzo de 1964 cuando fue derrocado el gobierno legítimo del entonces presidente João Goulart y quedaron suprimidas las libertades constitucionales individuales y colectivas. A partir de 1968 asume el poder el general Emilio Garrastazu Medici y se endurece el régimen castrense, con lo cual se configura el período conocido como *Os anos do chumbo* (los años del plomo) —una especie de evocación de la figura creada por el escritor alemán Friedrich Hölderlin en su novela

¹ En ocasiones se aludirá a ella de manera abreviada: *Calabar* en cursiva, para diferenciarla de Calabar el personaje.

Hiperión—; se agudizó la censura a todo tipo de producción intelectual y artística en cualquier ámbito —prensa, radio, televisión, cine— y se permitieron capturas y retenciones ilegales de cualquier ciudadano, varios de cuyos desenlaces fueron la tortura, la desaparición y el asesinato.

La pregunta que de inmediato surge y que ha jalonado el estudio de esta obra teatral² es evidente: ¿por qué y para qué dos autores como Buarque y Guerra, que para entonces gozaban de un importante reconocimiento,³ deciden contar la historia del oficial Calabar —calificado como “¡traidor!” por la historia oficial brasileña— durante el gobierno represivo de Garrastazu Medici?

Sucede que dos coyunturas históricas distantes en el tiempo (1635 y 1973) coinciden en una de las varias prohibiciones propias de un régimen autoritario: la censura. El primer caso estuvo determinado por el régimen inquisitorial impuesto por los portugueses, el cual fue extensivo a sus distintas colonias, incluida Brasil; mientras que el segundo correspondió al de la dictadura militar existente en 1973, año del proyecto teatral sobre la vida del oficial Domingos Fernandes Calabar.

Gracias a la asesoría del historiador Sérgio Buarque de Hollanda, padre de Chico, ambos autores coincidieron en la necesidad de reivindicar el nombre y la actuación de Calabar, cuyo “acto traidor” estuvo inspirado en motivaciones loables, no así en satisfacer ambiciones personalistas; pero, al mismo tiempo, no podían ser ajenos a la arbitrariedad del gobierno de facto encabezado en ese momento por Garrastazu Medici. La

² La investigación que realicé, y que está en la base del presente texto, tomó forma en la escritura de la tesis con la cual opté al título de doctor en Literatura en el año 2019, en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. El título completo de la tesis es: *Calabar: el cadáver que revivió la historia de Brasil: Dos momentos cruciales de la vida de este país, reunidos en la obra teatral “Calabar: El elogio de la traición”*. Disponible en: <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/34056>.

³ Para ese momento, Chico Buarque había sido ganador de dos festivales de la Música Popular Brasileña (MPB) con sus canciones *A banda* (1966) y *Sabiá* (1968) y, además, era reconocido como autor de la pieza teatral *Roda viva* (1968), una de cuyas presentaciones fue sabotada por el denominado Comando de Caza a Comunistas (CCC). Ruy Guerra, por su parte, había llegado a Brasil procedente de su país natal, Mozambique, ostentando una trayectoria relevante como director de cine y realizador de teatro. Recordemos su adaptación para la gran pantalla de *La cándida Eréndira y su abuela desalmada*, de Gabriel García Márquez.

inquietud con sabor a reto surgió de inmediato en ellos: ¿y por qué no pensar en una historia sobre Calabar que, al mismo tiempo, sea una crítica al régimen represivo?

Uno y otro estuvieron de acuerdo en que la alegoría era la figura literaria ideal para el cometido, puesto que brindaba la posibilidad de relatar un hecho y, al mismo tiempo, aludir de manera discreta pero crítica a una segunda realidad, en este caso el presente que vivía su país. Con la dirección del reconocido dramaturgo brasileño Fernando Peixoto comenzaron el montaje de la obra de teatro, obligados a enfrentar el control gubernamental sistemático ejercido por los censores que asistían a los ensayos. Cuando faltaban pocos días para su estreno, luego de haberse hecho una cuantiosa inversión de dinero mediante préstamos bancarios y con toda la boletería ya vendida, el régimen determinó prohibir la presentación, autorizó publicar el libro que relata la historia y ordenó cambios y restricciones en la carátula y en el título del disco (que quedó *Chico canta*, y no *Calabar*, como lo tenían previsto los autores), así como en varias de las letras que hacían parte de la producción dramática.

Fue en el marco de este contexto donde la pregunta más precisa surgió con toda nitidez para el estudio de la obra: ¿por qué el gobierno militar brasileño de 1973 determina prohibir una obra del teatro musical que cuenta una historia ocurrida hace trescientos treinta y ocho años (1635) en el nordestino estado de Pernambuco? En otras palabras, el reto investigativo y analítico consistiría en descubrir claves textuales y musicales que evidenciaran la crítica soterrada de los autores al gobierno castrense de Garrastazu Medici.

Dicho interrogante y el consecuente reto plantearon ciertos requerimientos teóricos y metodológicos que, además, permitieran identificar algunos contextos y antecedentes característicos de las realidades que debíamos abordar. Destacamos dos que serán desplegados en el presente libro: en primer lugar, un estudio de las corrientes dramatúrgicas existentes en Brasil en los años sesenta y setenta del siglo xx, como herederas de una historia del teatro de dicho país y dada la presencia notable de la militancia política en sus tablas, como lo evidencian los casos del Teatro Arena, el Teatro del Oprimido, el Teatro Oficina y el Teatro Coringa. Y, en segundo lugar, una teorización sobre la historia a partir de

las relaciones entre pasado y presente y entre escritura e historia, para lo cual seguimos principalmente los aportes del francés Michel de Certeau, en su trabajo *La escritura de la historia*.⁴

Para poder dar curso a la primera de estas exigencias fue una gran oportunidad la realización de una pasantía⁵ en la ciudad de São Paulo durante el mes de junio de 2016 puesto que, durante esa estancia, fue posible realizar entrevistas –tanto en São Paulo como en Rio de Janeiro– a escritores, dramaturgos, investigadores de la obra de Chico Buarque, actores y asistentes de dirección; además la visita a diversos centros de documentación aportó información relacionada, por ejemplo, con las características políticas de la coyuntura brasileña de 1973, año en que se planeó estrenar la pieza teatral que, como ya mencionamos, fue prohibida por el régimen militar. Incluso hubo oportunidad para conocer una obra de teatro sobre Calabar realizada en 1858 por el escritor brasileño Agrario de Menezes.

Dos soportes: La literatura y la historia

Para encarar el segundo de los requerimientos teóricos nos acompañamos de los planteamientos de algunos autores que contribuyeron, de manera decisiva, a la hora de dialogar analíticamente con dos contextos históricos diferentes y distantes en el tiempo y en el espacio, a pesar de que ambos corresponden a la realidad brasileña.

Antonio Arnoni Prado, profesor de literatura de la Universidade Estadual de Campinas (Brasil), afirma que para Sérgio Buarque de Hollanda la literatura debía coincidir con la historia; un enfoque que habría de emerger en sus disquisiciones teóricas sobre la serie histórica y la serie literaria. Para este intelectual brasileño que, como ya mencionamos, influyó notablemente en los creadores de la obra *Calabar*, el pasado

⁴ Estos y otros aspectos analizados y estudiados en torno a la obra *Calabar: El elogio de la traición* y a la relación historia-literatura pueden ser leídos con más detalles en la tesis doctoral ya mencionada.

⁵ La estancia fue posible gracias al convenio interinstitucional establecido entre la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia y la Facultad Cásper Líbero, a través de su programa de Comunicación.

debía asumirse como una cosa viva: “Así como la literatura no evoluciona como la ciencia –al fin y al cabo, Cervantes es tan actual como Joyce–, los hechos del pasado no están embalsamados”, reitera Arnoni (2002). Según este autor, lo que le interesaba a Buarque de Hollanda era saber en qué momento el escritor –desde su óptica, el imaginario puro– y el historiador –con su perspectiva basada en la documentación y en la investigación– buscan esa secuencia viva, esa permanencia de los hechos brillando en aquello que tiene mayor expresividad en su contexto, pero que a la vez trasciende ese contexto, iluminando el pasado, el presente y la ficción.

Le correspondería entonces al escritor converger hacia el historiador, que tiene el rol de interpretar su tiempo, de anticiparse a este [...]. Pero existe una figuración personal en la comprensión de ese tiempo, que presupone en el historiador algo de la intuición del crítico y del ficcionista en la habilidad para interrogar a los hechos a partir de sus latencias, que este debe discernir (Arnoni, 2002).

A su vez, y este es un tema ampliamente desarrollado por Alfonso Reyes Ochoa, la literatura, al igual que todo testimonio humano –ningún almacén de hechos más abundantes–, contiene noticias sobre los conocimientos, las nociones, los datos históricos de cada época y, al mismo tiempo, alberga los indicios más preciosos sobre nuestras “moradas interiores”, puesto que representa la manifestación más cabal de los fenómenos de conciencia profunda. La literatura puede ser, entonces, ese dónde comenzar a desplegar aquello que Michel de Certeau concibe, de manera particular, como una idea de historia: “El trato con el mundo muerto, definitivamente distinto del nuestro, se convierte cada día en algo más ‘joven’ y ‘atractivo’” (1999, p. 15). Y es así como constituye, a juicio nuestro, una oportuna síntesis a la hora de preguntarse por el tipo de relación existente entre lo que solemos llamar “pasado”, “presente” y “futuro”, y muy en especial cuando nos preguntamos por el verdadero sentido y carácter que tiene la disciplina denominada “historia”.

De Certeau también introduce, y ha sido un gran aporte a nuestro estudio, una figura que, en lo esencial, da cuenta de dos prácticas que de alguna manera se oponen entre sí, a saber: la “historiografía”, cuya característica es la presencia simultánea o complementaria de la historia y la escritura:

La Historiografía [...] lleva inscrita en su nombre propio la paradoja –y casi el oxímoron– de la relación de dos términos antinómicos: lo real y el discurso. Su trabajo es unirlos, y en las partes en que esa unión no puede ni pensarse, hacer como si los uniera. Este libro nació de la relación que el discurso mantiene con lo real del [sic] que tratan (1999, p. 13).

Así pues, esta aventura analítica tomó los caminos de la propuesta metodológica que Michel Foucault presenta en su libro *Las palabras y las cosas* (1968), además de su trabajo en *Arqueología del saber* (2007), y se detuvo en los fundamentos teóricos pertinentes planteados en su obra, a saber: orden, poder, gramática y saber, los cuales sostienen el análisis de nuestro texto literario, es decir, la pieza teatral y las canciones que hacen parte de ella, sin olvidar otros dispositivos analíticos complementarios como el ritmo –el origen histórico y regional de cada uno de ellos– y el papel que cada una de las canciones juega en la historia.

Llevamos a cabo el análisis, la lectura y la relectura cuidadosa de la obra teatral bajo la sombrilla de tres variables aportadas por el dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura, las cuales sirvieron de punto de partida para un análisis cualitativo del texto: escenas, diálogos y acotaciones⁶ (Cardona, 2009). Así, fue posible identificar diecisiete síntesis analíticas del texto de la obra, las letras y los ritmos de las canciones, y es a partir de ellas que se puede concluir que tanto el orden como el poder, la gramática y el saber no solo se expresan en la lucha política, económica, militar y cultural de los imperios portugués y holandés, sino también en las relaciones y contradicciones entre los diferentes personajes, uno de cuyos ejes articuladores es la traición.

De esta forma que hemos descrito es que la pregunta planteada –¿por qué fue prohibida en 1973 una obra de teatro que narra una historia sucedida en 1635?– ha podido ser explorada ampliamente mediante análisis diversos en torno a variables como la trama de la historia, el perfil de los personajes, sus relaciones y conflictos, los diálogos, los ritmos de las canciones, sus letras y el contexto en el cual se interpretó cada una de ellas.

⁶ Estas refieren a las recomendaciones que hacen los autores al director y a los actores sobre una escena o un diálogo.

En español, “clave” significa literalmente llave, signo musical, código o piedra angular. De ahí que el estudio que realizamos, y que queremos dar a conocer en este libro, está organizado a la manera de claves para acompañar una lectura de *Calabar: El elogio de la traición*. Así pues, este libro ofrece una clave histórica (capítulo I) a través de la cual nos situamos en las coordenadas espaciotemporales de la historia de Calabar; una traducción personal y revisada (capítulo II) que ofrece a lectores en castellano la posibilidad de conocer la obra; una clave musical y teatral (capítulo III) que nos da a entender los marcos musicales, teatrales y literarios entre los cuales la obra nace y se concibe; y, por último, una clave historiográfica y cultural (capítulo IV) que nos permite conocer los alcances políticos, de resistencia y de denuncia que la obra tuvo al revivir y redimir la historia de Calabar en tiempos de represión, sí, pero también en tiempos de acción y reacción artística poderosa en ese gran país llamado Brasil.

Capítulo I. Clave histórica

Contexto histórico de la obra

Para acercarse a la historia de Domingos Fernandes Calabar es necesario situarse en el contexto histórico que involucra a Portugal, España y Holanda, además de Brasil, escenario central del drama que afrontó este personaje.

Con base en el trabajo de Frans Leonard Schalkwijk,⁷ quien a su vez se apoya en diversos autores que identificaremos en su debida oportunidad, presentamos en versión libre al español –tomada de la versión en portugués–, una panorámica histórica que ayuda a comprender el papel jugado por Calabar en medio de las luchas de intereses económicos, políticos y militares entre Portugal y Holanda, en pleno siglo XVII.

Portugal y sus colonias estaban bajo el dominio español desde que Felipe II conquistó la Corona Portuguesa en 1580, de ahí que afirmara que en su imperio el sol nunca se ocultaba. Pasaron sesenta años (hasta 1640) para que Portugal se liberara de Castilla y constituyera de nuevo un reino independiente bajo el gobierno de João IV.

Sin embargo, esta historia de Calabar se desarrolló plenamente en el contexto del Brasil ibérico y, de esta manera, se articula a la historia colonial de Brasil en plena época de la invasión holandesa en el noreste (1630-1654). Calabar residía en Porto Calvo y se pasó para el bando holandés en 1632, cuando era oficial del ejército portugués. Tal decisión motivó, como ya se ha mencionado, la captura de Calabar, su posterior

⁷ El Reverendo Francisco Leonardo Schalkwijk fue rector del Seminario Presbiteriano del Norte por muchos años e influenció generaciones de pastores, dentro y fuera de los círculos presbiterianos brasileños. Es ministro de la Iglesia Reformada Holandesa, cursó una maestría en el Calvin Theological Seminary, en Grand Rapids, Estados Unidos, y se doctoró en Historia en la Universidad Presbiteriana Mackenzie, en São Paulo. También puede leerse el siguiente artículo suyo, en el cual expone puntos interpretativos que se comparten en el análisis de este libro, a propósito de la historia del oficial Calabar: *Por que, Calabar? O motivo da traição*, disponible en: <https://bit.ly/3qeG0j9>.

ahorcamiento y luego el descuartizamiento de su cuerpo. Muchas personas lo calificaron de traidor, mientras que otras llegaron a afirmar que amaba su tierra natal y que por ello eligió una opción sabia. Sin embargo, más allá de una u otra opinión, la pregunta es latente: ¿por qué Calabar se pasó para el lado “enemigo”?, ¿cuáles pudieron ser las verdaderas razones de su “traición”?

Se calcula que Domingos Fernandes Calabar⁸ debió nacer durante la primera década del siglo XVII, en el actual Estado de Alagoas, región de Porto Calvo; hijo de padre portugués y de madre indígena, llamada Ángela Álvares (Calado do Salvador [1954] y Coelho [1956]). Era, entonces, lo que se decía un “mameluco”⁹ y fue bautizado en una iglesia de la parroquia de Porto Calvo.¹⁰ El niño fue educado en una escuela de padres jesuitas y, al hacerse hombre, incluso antes de la invasión holandesa, poseía tres ingenios de azúcar en dicha región.

En la época del Reino Unido Ibérico (1580-1640), la invasión holandesa tomó parte en la Guerra de los Ochenta Años que los neerlandeses adelantaban contra el dominio español ejercido sobre los Países Bajos entre 1568 y 1648.¹¹ Europa se admiraba de cómo España lograba tener ejércitos tan bien equipados a pesar de la distancia; resulta que una de las

⁸ El poeta, crítico, novelista e historiador portugués José da Silva Mendes Leal (1863, p. 140) sugiere que su nombre era Domingos Fernandes, apodado “Calabar”. Así, parece coincidir con la información del general Matías de Albuquerque, relativa a que el “primo hermano de Calabar era Antonio Fernandes, ambos nacidos y bautizados en la parroquia de Porto Calvo” (Coelho, 1956).

⁹ En el interior de Pernambuco, hacia 1600, debieron existir muchos “mamelucos” (mestizos indio-europeo), “mulatos” (mestizos africano-europeo) y “cafuzos” (mestizos indio-africano). De esa manera, un mameluco podía tener algunos rasgos africanos y ser llamado “mulato” (Dos Santos, 1960).

¹⁰ “Donde fueron bautizados” (o sea, Calabar y su primo Antonio), dice Coelho (1956, p. 197). Estando niño, Calabar fue a parar, “no se sabe cómo, ni conducido por quién”, en Olinda, y fue bautizado el día 15-03-1610 en la ermita del ingenio Nuestra Señora de la Ayuda, de Jerónimo de Albuquerque, siendo padrinos Afonso Duro, rico colono de Évora, Portugal, y su hija Inés Barbosa, nacida en Pernambuco (Guerra, 1977). Tal vez con la fórmula: “*Si non baptizatus es, ego te baptizo*” (“Si no estás bautizado, entonces yo te bautizo”) (Guerra, 1986).

¹¹ Según Guerra (1977), en 1628 Calabar tenía tres ingenios de azúcar en Porto Calvo y participaba de la búsqueda de las legendarias minas de plata de Caramuru.

claves de ello estaba en las inmensas riquezas que sacaba de sus colonias, incluida Brasil. En esa época no se traía oro desde América, pero sí azúcar, tanto blanca como no refinada; se calculan, por año, unas treinta y cinco mil cajas de trescientos kilos cada una.¹² El buen gusto europeo se estaba adaptando al nuevo producto, lo que elevó el precio del azúcar. Holanda hacía todo lo posible por cerrar las venas del rey de España, a través de las cuales fluían inmensas riquezas, por lo que muchos holandeses apoyaron de corazón los esfuerzos de la Compañía Neerlandesa de las Indias Occidentales, en el sentido de causar “perjuicio al enemigo común”.¹³

El dominio holandés en el nordeste de Brasil duró casi un cuarto de siglo (1630 a 1654) y tuvo tres períodos diferentes: la primera etapa comprende los años de la resistencia española y del crecimiento del poderío holandés (1630 a 1636); el segundo período abarca el repliegue lusitano y el florecimiento de la colonia holandesa entre 1637 y 1644; los últimos años, por su parte, comprenden la insurrección de los habitantes portugueses y el final del dominio holandés hasta su expulsión final en 1654. Como vemos, son períodos de aproximadamente siete, ocho y nueve años, respectivamente. Hay que señalar que el florecimiento de la colonia holandesa coincidió con la presencia del Conde João Maurício de Nassau-Siegen (personaje también de la obra que estamos analizando) como gobernador del Brasil holandés, y ello se debió en parte a su propia persona; en general, durante el período holandés, el nordeste fue una especie de enclave renacentista en el Brasil colonial, con una fuerte presencia cristiana reformada.

En 1631 fue conquistada la isla de Itamaracá y construido el Forte Orange bajo la supervisión del capitán protestante Cristoforo Arciszewski, un noble polaco (Fischlowitz, 1959). La expansión de los holandeses en estas tierras de Brasil fue lenta; varias tentativas de ampliar la

¹² En 1630 existían ciento treinta y siete ingenios de azúcar con una producción de seiscientas mil arrobas, o sea diez millones quinientos mil kilos por año (Boxer, 1961). El libro de Boxer hace un óptimo resumen de la historia general de la época (Cabral de Mello, 1975).

¹³ En aquella época, los Países Bajos, pertenecientes a la Corona Española, incluían a Bélgica y Holanda, con capital en Bruselas. La palabra *flamengos*, frecuentemente utilizada para aludir a los holandeses, se refiere propiamente a los habitantes del norte de la actual Bélgica. Ver: Gonçalves de Mello (1978).

conquista terminaron fracasando debido a la resistencia de los lusobrasileños, grandes conocedores de la región que habían adoptado la táctica de “capitanías de emboscada” (guerrillas), con la cual tenían a los holandeses prácticamente acorralados. El centro de la resistencia portuguesa estaba localizado a unos 6 kilómetros del litoral, en un terreno anegadizo denominado Arraial¹⁴ do Bom Jesus (Pereira da Costa, 1952).

A modo de síntesis, podría decirse que la guerra colonial entre holandeses y portugueses originó un cierto estado de equilibrio militar: los primeros dominaban el mar y los segundos las playas. La historia de Calabar, como se verá a continuación, debemos ubicarla, entonces, durante el primer período de la ocupación holandesa, o sea el de la resistencia portuguesa contra los conquistadores recién llegados.

Un fantasma llamado Calabar

Tal situación de virtual equilibrio en el nordeste brasileño se prolongó hasta el 22 de abril de 1632, cuando un soldado conocido como Calabar, hombre fuerte y audaz, abandonó el bando portugués y se pasó para el holandés; en realidad fue apenas por una breve etapa, algo más de tres años, pero tuvo consecuencias para el período de ocupación holandesa. Calabar no fue el único en pasarse para el otro lado, pero sin lugar a dudas fue el más importante entre ellos. Era un hombre inteligente y gran conocedor de la región que ya había sobresalido en ella y que, además, resultó herido en la defensa del *arraial* bajo el liderazgo del noble general Mathias de Albuquerque.¹⁵

Al comienzo, los holandeses no confiaron mucho en él.¹⁶ Sin embargo, diez días después, él demostró lo que podía hacer cuando llevó las

¹⁴ El término *arraial* equivale a una especie de campamento de tropas.

¹⁵ Mathias era hermano de Duarte de Albuquerque Coelho, señor de la capitanía hereditaria (Coelho, 1956).

¹⁶ El primero de mayo de 1632, Waerdenburch realizó una incursión a Igarau “con la fidelidad o infidelidad de un negro que me sirvió de guía”; es probablemente la primera referencia a Calabar en los documentos holandeses. Hasta noviembre de 1632, surgió cierta duda debido a la confesión del colaborador Leendert van Lom, que alertó al gobierno a no confiar en ningún portugués y que sospechaba de “Domingo Fernando”, que juega (cartas) con capitanes (de barcos) portugueses, dándoles dinero y tratándolos de primos (sin que lo fueran) (De Varnhagen, 1872, p. 59).

tropas del coronel Diederick Van Waerdenburch a saquear Igarau, la segunda ciudad de Pernambuco, a donde había sido transportada una parte de las riquezas de Olinda. Durante los meses siguientes, fueron adelantadas diversas campañas por las columnas volantes holandesas, bajo la dirección de Calabar, quien se hizo amigo del coronel alemán Sigismund von Schoppe. Por otro lado, el general Mathias intentó reducir a Calabar utilizando todos los medios posibles “asegurándole no solo el perdón, sino además diversos regalos, bajo la condición de que volviera a estar al servicio del rey; repitió esta maniobra varias veces, pero al ver que no lograba convencerlo, acudió a otros medios” (Coelho, 1956, p. 137).

En 1633, con la ayuda de Calabar, fue conquistado el litoral norte, desde Itamaracá hasta el Forte dos Reis Magos, y con ello Rio Grande do Norte, lo cual llevó a contactos amigos con los *tapuias*, indígenas antropófagos de la región. En la parte sur fue tomado el valioso atracadero del Cabo Santo Agostino, lo cual privó a los portugueses del puerto más cercano del Arraial, y les dificultó la llegada de refuerzos desde Lisboa y el envío de azúcar hacia Portugal. Para ese momento, el coronel Sigismund, reconocido como el más veterano de los oficiales, asumió el comando de las tropas terrestres mientras que, en el mar, el almirante Jan Cornelis Lichthart, que hablaba portugués, se hizo amigo de Calabar, quien le enseñó las distintas entradas de los ríos.

Por otra parte, los portugueses proseguían sus tentativas de frenar a Calabar; así, en marzo de 1634, el general Mathias prometió a Antônio Fernandes, el primo hermano de Calabar, que “le haría grandes favores si pudiera matarlo en algún ataque. Antônio aceptó la comisión, pero fue muerto en el intento” (Coelho, 1956, p. 197).

Mientras tanto, Calabar se adaptaba cada vez más a la sociedad de los invasores por lo que se volvió un individuo estimado y respetado, incluso en la “Iglesia Católica reformada”.¹⁷ Prueba de ello es que al nacer un hijito suyo este fue bautizado como “Domingo Fernandus, padres

¹⁷ Los protestantes, incluido el pastor João Ferreira de Almeida, insistieron en que no pertenecían a una nueva secta, sino a la iglesia cristiana “católica reformada”, no a la católica romana (Schalkwijk, 2004).

Domingo Fernandus Calabara y Bárbara Cardoza”,¹⁸ en la Iglesia Reformada de Recife, el 20 de septiembre de 1634.

España, a su vez, no podía hacer mucho al respecto debido a los grandes problemas que enfrentaba, por un lado, en Alemania, ante el avance del ejército sueco para ayudar a la Reforma contra las tropas del emperador; y, por otro lado, a causa de la pérdida de una flota cargada de plata proveniente de México tras un huracán, además de dificultades en Ceilán y varios años de sequía en Portugal.

De nuevo orientados por Calabar, los holandeses continuaron su expansión hacia el sur y en marzo de 1635 atacaron Porto Calvo, la tierra natal del propio Domingos Fernandes. Los defensores, liderados por Bagnuolo, escaparon hacia el sur y con la ayuda de Frei Manoel Calado do Salvador,¹⁹ los habitantes de la región se sometieron a los holandeses. De esa manera, el *arraial* quedó aislado y después de tres meses, en junio, Arciszewski conquistó aquella fortificación lusitana y permitió a los religiosos llevarse sus imágenes.

Mathias de Albuquerque había escapado hacia el sur con cerca de siete mil habitantes que prefirieron acompañarlo antes que estar bajo el dominio de los holandeses. La única carretera de la región pantanosa de Alagoas que podía ser utilizada por carros de buey pasaba por Porto Calvo, solo que a esa altura ya estaba en poder del mayor Picard y de Calabar, acompañados de unos quinientos hombres. Mathias se vio forzado a

¹⁸ El día 20 de septiembre, y no el 10 del mismo mes, como fue sugerido por la edición impresa del *Doopboek*, por haber omitido “septiembre 20” (Schalkwijk, 2000). En lo concerniente al vínculo entre Calabar y Bárbara se encuentran algunas menciones en las fuentes consultadas: Calado (1954) dice que Calabar trabó amistad con Von Schoppe, a quien tomó “por compadre de un hijo que tuvo con una mameluca llamada Bárbara, la cual llevó consigo y con ella andaba amancebado”. Este autor no reconoció el matrimonio protestante (Calado, 1954, p. 32; Gama, 1977, p. 239). Por su parte, el colaborador Leendert van Lom afirmó (...) que “la mujer de Domingo” dijo que todos los holandeses debían ser muertos a bala (Laet, 1932, III, p. 107). En 1636, las actas del gobierno en Recife hablan de “la viuda de Calabar” (Calado, 1954, p. 14). Parece que Bárbara también era natural de Porto Calvo, porque en marzo de 1635 el cuñado (“swagher”) de Calabar trajo la noticia de que los poderosos de la población querían discutir la rendición (Laet, 1932, IV, p. 151). Mendes Leal (1863), en su novela, no se refiere a Bárbara.

¹⁹ Se trataba de un religioso de la orden de São Paulo (De Mello, 1967).

atacar la plaza y sus ocupantes holandeses se vieron rodeados y forzados, por tanto, a pedir condiciones para entregarse. Picard intentó salvar la vida de Calabar y finalmente fue acordado que él quedaría “a disposición del rey”.²⁰ En consecuencia, como lo señala el historiador Johannes De Laet, la protección concedida fue “a la española” y un tribunal militar lo condenó, por traidor, a ser ahorcado y a descuartizar su cuerpo.²¹

Frei Manoel asistió a Calabar en sus últimas horas,²² y al anochecer del 22 de julio fue cumplida la sentencia mientras los portugueses continuaban su retirada rumbo a Bahía, llevando consigo cerca de trescientos prisioneros; ninguno de los habitantes se tomó la molestia de sepultar al soldado ejecutado.

Dos días después, arribaron a Porto Calvo las fuerzas combinadas de los coroneles Sigismund y Arciszewski, quienes se enfurecieron al encontrar los despojos mortales de su amigo y compadre Calabar. Los restos fueron depositados en un cajón y sepultados con los correspondientes honores militares. Pensando en vengarse de la población lusitana, los holandeses fueron disuadidos por Calado do Salvador, “el fraile de los anteojos”, en especial por el hecho de que ellos habrían de necesitar a los “ocupantes de la tierra” para plantar caña de azúcar y criar ganado.

²⁰ “Y como habría de entenderse, existía aquella promesa de los acuerdos, mediante los cuales Calabar quedaría a disposición del rey”. Calado (1954) justifica el incumplimiento de Calabar de ponerse a órdenes del rey, considerando al general Matías como representante del rey (pp. 46-48). Por su parte, “(Calabar) esperanzado, tal vez, de tener algún medio de escape, basado en que en tiempos de guerra anduvieron con él, de un lado para otro, esperaba confiado las órdenes de la metrópoli” (De Varnhagen, 1854, p. 263).

²¹ “Ahorcado”, dicen Calado (1954, p. 47) y Coelho (1956, p. 264); “garroteado”, dice Guerra (1977, p. 103). “Como es propio de la flaqueza humana, se vengaron” (Ribeiro, 1966, p. 152). “Pero parece que la alta traición exigía este tipo de ejecución” (Laet, 1932, III, p. 107). “El traidor Leendert de Lom fue decapitado y descuartizado en Recife. El problema estaba en el no cumplimiento total de las cláusulas (escritas u orales) de la rendición, pues habrían dado abrigo a Calabar, ‘a merced del rey’”. (Carta del gobierno en Recife a los Señores prometiendo la protección. Ver Calado, 1954, p. 46-48; y Laet, 1932, IV p. 169).

²² Frei Manoel estuvo con Calabar durante cuatro horas por la mañana y tres horas más en la tarde; hubo lágrimas y arrepentimiento (Calado, 1954, pp. 46-48)). El historiador y novelista portugués José da Silva Mendes Leal se engaña cuando asume como sacerdote a Manuel de Moraes, confesor de Calabar (Mendes Leal, 1863, IV, p. 135).