

Siete novelas brasileñas

ARTURO TIENKEN

Los programas de estudio de literatura hispanoamericana rara vez incluyen lecturas del Brasil. En América Latina, al menos, sólo por excepción se da el carácter de obligatorio al conocimiento del teatro, de la poesía y de la novela de aquella nación. Si bien son varias las razones que se esgrimen para justificarla, no deja de ser grave semejante omisión, por cuanto el estudiante adquiere una visión parcial y, en consecuencia, deformada del ámbito literario americano. No me parece de ninguna manera ni justo ni conveniente soslayar el conocimiento de la cultura del pueblo más grande y más potencialmente rico de nuestro hemisferio.

Con miras a subsanar, siquiera en parte, este vacío en mi mapa literario personal, me enfrasqué recientemente en la lectura de algunas obras en prosa escritas por autores brasileños del presente siglo, optando por circunscribirme a textos publicados entre 1902 y 1956¹, selección suficientemente representativa si ella se complementa con lecturas críticas que avancen nuestro conocimiento de la historia, de los principales movimientos intelectuales y políticos, y del clima cultural prevaleciente que ha coadyuvado a la formación del panorama brasileño comprendido entre aquellas fechas.

Algo ya sabía de estas manifestaciones a través de lecturas ocasionales y dispersas; pero esta nueva aproximación, más organizada y sistemática no obstante su alcance limitado en lo genérico, ha tenido el carácter de una revelación, tanto en lo que atañe a la diversidad de talentos, técnicas y

¹Obras leídas.

estilos, como al profundo arraigo que los escritores tienen con las regiones que les sirven de escenario. En su mayoría, sin embargo, los autores leídos sobrepasan con holgura los marcos de un regionalismo simplista y pintoresco, y encaran o señalan problemas de fondo. Demuestran así el valor de la función literaria como reflectora de una realidad, como portavoz de una visión personal, como instrumento de análisis e incluso, a menudo, como vehículo capaz de despertar la conciencia colectiva ante el sufrimiento y la injusticia. Por lo demás, estas obras parecen cumplir, en mayor o menor grado, con otros tipos de función, propia de los países de vasta superficie cuyas regiones se han desarrollado con criterios localistas sin sentir el control severo de un gobierno central. El Brasil parece ajustarse a este molde de nación múltiple en que habría no un Brasil sino varios Brasiles, atendidas las circunstancias históricas en que se fraguaron y desarrollaron las diversas áreas, como así también la difícil naturaleza del terreno con sus variantes de todo tipo. Al respecto, Emir Rodríguez Monegal anota que "Brasil como unidad coherente no existe todavía. Políticamente existe desde que el Grito de Ipiranga (1822) lo liberó del dominio portugués [...] pero como una unidad nacional y cultural es aún País del Futuro"². La labor *unificadora* que cumplen los escritores es, entonces, de capital importancia, pues ponen a las distintas regiones en contacto recíproco, señalando la existencia y las condiciones económicas, sociales y psicológicas —inclúyanse aquí las características étnicas, amén de otras— en que se debaten las áreas alejadas de los centros urbanos. Si aceptamos esta tesis, se produce una suerte de paradoja, pues el regionalismo lleva hacia el conocimiento integral de una nación, lo que a su vez remata en una cuestión de profunda trascendencia, cual sería la búsqueda de una identidad nacional; es decir, de *pluribus unum*, de las características que conforman el sentido de lo que es, en último término, auténtica e intrínsecamente brasileño.

Tanto este punto como varios otros más arriba señalados al hacer referencia al valor de la función literaria, están presentes en la obra máxima de las letras del Brasil: *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha. Este "relato jornalístico, sociológico y antropológico"³ supera ampliamente los límites científicos y toca una serie de problemas que han preocupado a los más esclarecidos intelectuales del presente siglo. Por una parte, constituye una

²Emir Rodríguez Monegal: "La novela brasileña". *Mundo Nuevo*, diciembre, 1965, p. 5.

³Fabio Lucas: *El carácter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1970, p. 26.

de las primeras obras de protesta social, apelando a la conciencia colectiva para que se percate de la existencia de las comunidades del interior, en este caso, de los sertanejos del noreste. Pero va mucho más lejos, pues el libro invita a un estudio y redefinición del concepto de nacionalidad. *Os Sertões* plantea el criterio de que a la cultura de Río de Janeiro, São Paulo y Bahía se contraponía otra no menos legítima que también formaba parte del Brasil: la del noreste, que era merecedora de la atención de los centros más progresistas, pero mirada con plena seriedad, pues ese pueblo tenía mucho que ofrecer. Craso error sería el de intentar doblegarlo a la fuerza, y mayor aún si no se hacía un real esfuerzo posterior para integrarlo al cuerpo general de la nación. Ya se había cometido un verdadero crimen contra aquel sector social cuando los centros urbanos creyeron ver en la rebelión un absurdo complot fraguado por elementos monarquistas contra la recién establecida República. Sólo así podían explicarse los cariocas las continuas derrotas de sus tropas a manos de un puñado de jagunços⁴. Tan errada interpretación tiene una base eminentemente política, es decir, considerando a la rebelión nordestina como un ataque a la seguridad interna de la República, que se encontraba aún en una etapa incipiente. Era absolutamente indispensable, por lo tanto, sofocar cualquier intento de subversión interna en nombre de la unidad nacional. Sin embargo —uno se pregunta—, ¿puede justificarse la imposición brutal, por la fuerza, de todo un valioso segmento de la comunidad brasileña, destruyendo de paso valores y tradiciones esencialmente autóctonas? La pregunta adquiere mayor relieve si se toma en cuenta que el concepto nacionalista que imperaba en la capital y los otros centros del litoral tenía su origen en Europa, pues era indudable el hecho de que la filosofía predominante en el Brasil “civilizado” de fin de siglo era de raigambre positivista, con su énfasis en *Orden y Progreso*; o sea, el concepto que se estaría implantando era ajeno a la idiosincrasia del Brasil, e ignoraba las características históricas y étnicas del pueblo nordestino. El nacionalismo preconizado por Río de Janeiro se ajustaba al tipo que el historiador Carlton J. H. Hayes denomina *integral*⁵, a lo cual podríamos agregar que era de estirpe superreaccionaria, al servicio de la elite oligárquica.

Se repite aquí el caso del poderoso contra el débil, de la dominación

⁴“The only logical explanation seemed to be that the rebellion heralded an attempt by the dispossessed monarchists to regain power”. (John Vogt, Jr.: “Euclides da Cunha: Spokesman of the New Brazilian Nationalism”, en *Artists and Writers in the Evolution of Latin America*. Edward Davis Terry, ed. Alabama University Press, 1969, p. 45).

⁵Vogt, ob. cit., p. 46.

total del uno en perjuicio del otro, de la destrucción de una minoría en aras de la civilización industrial con su cúmulo de ideales burgueses fundamentados en una sociedad pragmática de consumo. En contraste, la posición de Euclides da Cunha es mucho más noble, más amplia en su liberalismo, más consciente y humanitaria. Sobrepasando las barreras de cierto racismo que aparece en alguna parte de su libro —explicable en razón de las teorías biológico-deterministas de aquella época—, no cabe duda que el autor está del lado de los sertanejos⁶. Cuando se enfrasca en el fragor mismo de la lucha heroica olvídase de las teorías y habla con admiración de aquella gente: “Nos vários caldeamentos operados eu encontrei no tipo sertanejo uma subcategoria étnica já formada liberta pelas condições históricas das exigências de uma civilização de empréstimo que lhe perturbariam a constituição definitiva. Quer dizer que neste composto indefinível —o brasileiro— encontrei alguma coisa que é estável, um ponto de resistência recordando a molécula integrante das cristalizações iniciadas. E era natural que, admitida a arrojada e animadora conjetura de que estamos destinados à integridade nacional, eu visse naqueles rijos caboclos o núcleo de força da nossa constituição futura, a rocha viva da nossa raça”⁷.

Puede decirse legítimamente que *Os Sertões* es la obra que inicia tanto el reexamen del concepto de nacionalidad —ya tendrá toda una legión de intelectuales que seguirán su pista— como así también la búsqueda de una identidad que sea auténticamente brasileña.

Aquel mismo año de 1902 vio la publicación de *O Ateneu*, de Raúl Pompéia. En todo sentido esta novela ofrece un contraste notable con *Os Sertões*. De ambiente metropolitano, su fondo escénico es el colegio Ateneu, regido por el Dr. Aristarcho Argollo de Ramos, figura inmortalizada en la prosa brillante, mordaz, irónica de Pompéia. A medida que se desarrolla la narración, el establecimiento va adquiriendo toda la fuerza de la frase inicial: “Vaes encontrar o mundo, disse-me meu pae, á porta do *Athenen*.”

⁶Aludiendo a la cuestión racial tal como la considera da Cunha en *Os Sertões*, dice Putnam: “It is frequently stated [...] that he is an exponent of the doctrine of superior and inferior races. Phrased in this manner, without qualification, the statement is inexact and misleading. It is based upon a superficial reading of da Cunha”. Y basándose en los juicios de Gilberto Freyre, añade que “he did not carry his racial theories to any mystical extreme [...] Had he lived today, he would not have been a totalitarian [...] The idea is indeed unthinkable. The whole trend of his thought, his temperament, and his work is against it. His essential humanity, his respect for the human personality, his abhorrence of violence and militaristic aggression are too deep and all-pervading”. (*Rebellion in the Backlands*, xv-xvi).

⁷*Os Sertões*, p. 464.

Coragem para a luta". El internado es, en verdad, un microcosmos, una especie de feria de las vanidades en que desfilan ante nuestros ojos una serie de personajes representativos del género humano en cuanto encarnan rasgos fundamentales de la psicología. Ese mundillo se convierte en una jungla; pero en ella lo que prima es la falsedad, la hipocresía, el aspecto innoble del animal humano. El libro es una crítica a los valores espúreos que rigen a la sociedad burguesa y a la civilización que engendró. Detrás de las apariencias existe una realidad sórdida y mezquina. De amistad verdadera, de sonrisas sinceras, de sentimientos desinteresados, no hay casi nada. Y cuando parece haberse encontrado algún contacto —Sergio con Bento Alves o Egbert, por ejemplo—, éste se torna efímero, y no demora la entrada de la incompreensión o el olvido. En las postrimerías del libro el protagonista parece haber encontrado un contacto vivo, en que se ligan lo espiritual con lo sensual, en la persona de Emma. Pero éste queda trunco al incendiarse el colegio, símbolo también de la calidad inflamable de esta sociedad, en cuyo seno yace la semilla de su propia destrucción. Es como si Pompéia nos estuviera diciendo que este mundo moderno, positivista, de raíz europea, no vale nada. Extraordinario monumento a la enajenación en que se debate el hombre es esta novela amarga, brutalmente destructiva y sin duda genial, tanto por la creación de Aristarco como por su estilo incisivo —imágenes afiladas como un escalpelo— y, finalmente, por su crítica al Brasil "progre-sista" de las urbes, de las cuales provienen los gobernantes con sus leyes y grandes conceptos. No es de extrañar que un profundo abismo separe a Rio de Janeiro de las vastas regiones del noreste, con sus rebeliones sertanejas tan completamente incomprendidas.

1902 fue un año fecundo para las letras del Brasil, pues a los dos volúmenes nombrados se agrega *Canaã*, de José Pereira de Graça Aranha. Libro complejo, de difícil clasificación dentro de los moldes usuales, ora prima la discusión de grandes conceptos filosóficos, ora la descripción vívida de la naturaleza, o el cuadro costumbrista. En esta oportunidad haré referencia a los aspectos que guardan relación con el tema brasileño, el cual se hace presente a través de la obra de múltiples maneras.

En tal sentido, el eje central es la colonización alemana, la que abre, construye y ordena las comarcas del estado de Espírito Santo con esa típica acuciosidad germana. Mientras los colonos prosperan en las actividades agrícolas y comerciales, los brasileños se destacan por la pobreza y desorganización de sus predios. A través de Lentz, Graça Aranha celebra las virtudes de la raza teutona. También Felicísimo —uno de los buenos aciertos del novelista— hace comentarios al respecto. Pero es evidente que no son éstas las opiniones personales del autor, pues también cuida de presentar los

peligros de una inmigración desaforada a través de personajes como Broderodes y el escribano Pantoja, defensor de una línea totalmente opuesta, vale decir, la imposición de un Brasil moreno. El novelista está representado por Milkau y, hacia el término del relato, por Maciel —así al menos parece deducirse de las nociones filosóficas de Milkau—, aunque no debemos interpretar el pesimismo de Maciel sobre el futuro del Brasil, necesariamente, como la opinión de Graça Aranha. Podría con mayor exactitud decirse que las afirmaciones del juez municipal presentan la actitud compartida por la mayoría de la intelectualidad brasileña de fin de siglo. Lo que sí puede afirmarse es que estas discusiones testimonian el interés absorbente de Graça Aranha en torno a la problemática brasileña. Su novela constituye un intento de análisis motivado por su amor a la tierra natal.

En *Canaã* el autor pone en el tapete las diversas aristas de aquella problemática para que el lector pueda, así, contar con los elementos de juicio que le permitan sacar conclusiones propias. Entre las consideraciones de la opinión pública de la época estaba ésta: ¿Existe el peligro de que los inmigrantes alemanes conviertan al Brasil en otra pequeña Alemania? O esta otra: ¿Son, en verdad, como raza, superiores los europeos a los mulatos? Y, de aceptarse este criterio, ¿no sería mejor que ellos asuman el dominio de la tierra y se abandone al mestizo a su suerte? Hay muchas pruebas en la novela de que para Graça Aranha éstas no eran soluciones convenientes, ni mucho menos recomendables. Está, por ejemplo, ese personaje brillante llamado Joca, quien habla con profundo amor de su pasado y de su terruño; y en una escena llena de simbolismo baila una danza nativa, el único capaz de hacerlo en la fiesta, en la que predominan las costumbres y la cultura germanas. También el libro hace referencia a las leyendas del Brasil pretérito, ricas en tradición, escuchadas por el autor durante su niñez y jamás olvidadas. Por otra parte, me parece claro que Graça Aranha no guarda un buen concepto de los alemanes, excepción hecha de Milkau. Los comerciantes y empleados de Cachoeiro son más bien muñecos que seres humanos. Viven mecánicamente, sin la más mínima imaginación. Tampoco les favorece el retrato que pinta el novelista en la parte trágica del relato, cuando entra en escena María Perutz. Ni siquiera el pastor de la iglesia practica la caridad cristiana. María "representa o elemento catalizador, que promueve a síntesis humanizadora", escribe Fabio Lucas⁸. En la narración su entrada marca el comienzo de un fuerte naturalismo, acentuado a medida que la trama adquiere mayor movimiento de acción. Es un paso gigantesco

⁸Lucas, ob. cit., p. 62.

desde el idealismo al mundo de la realidad, de las abstracciones teóricas a la vida en toda su concreta sordidez. Dicha visión más directa está muy bien ejemplificada en los episodios que tienen lugar en la casa del colono Juan Kraus, en la que pernocta "la Justicia", representada por Itapecurú, Broderodes, Maciel, y el "mulatista" Pantoja. La lectura del sexto capítulo arroja un saldo negativo, deprimente, pues en su transcurso Graça Aranha demuestra cómo los principios sagrados en que se basa el gobierno —la legislación, la justicia— son vulnerados por aventureros que los utilizan en beneficio propio. He aquí una de las razones de la grandeza de *Canaã*: su franqueza en encarar los problemas involucrados en el tema de la nacionalidad y la búsqueda de aquellos valores que componen la noción de identidad.

Que el regionalismo fuera desde temprano una fuerza de gran potencia en el ámbito cultural del Brasil era inevitable. Todas las condiciones estaban dadas; pero, en nuestro siglo, hubo un evento que le imprimió una nueva dimensión y renovado vigor: el Primer Congreso de Regionalistas del Noreste, celebrado en Recife en 1926 bajo la mano inspiradora de Gilberto Freyre. Por esos años era esa una región "de economía obsoleta, basada en la caña de azúcar, el decadente mundo feudal de los herederos de grandes propietarios de esclavos y de la sociedad marginal de los pobres *retirantes*, emigrantes internos que huían periódicamente del árido interior"⁹.

Siguiendo el ejemplo de Euclides da Cunha, del propio Gilberto Freyre en *Casa Grande e Senzala* (1933), de José Américo de Almeida (*A Bagaçeira*, 1928), y Raquel de Queiroz (*O Quinze*, 1930), varios novelistas empezaron a entregar obras utilizando como fondo escénico las diversas regiones norestinas. Destacan entre ellos Graciliano Ramos, Jorge Amado y José Lins do Rêgo, cuya obra en conjunto causó tal impacto que llegó a considerarse al noreste como el terreno por excelencia de la novela brasileña. No es posible aquí entrar en consideraciones acerca de las características, ni mucho menos de los méritos de cada uno de estos escritores, pues ello requeriría del estudio de una selección mucho más amplia de la que he abordado. En el caso de Jorge Amado, por ejemplo, *Terras do sem fim* excluye el alto grado de compromiso político que se encuentra en otra de sus obras, mientras que Graciliano Ramos y Lins do Rêgo han escrito también narraciones importantes de tipo autobiográfico. No obstante, las tres novelas que he consultado están consideradas entre las mejores de los respectivos escritores.

São Bernardo, de Ramos, cuenta la historia de Paulo Honório, quien narra las circunstancias de su propia trayectoria vital, la que culmina con el

⁹Rodríguez Monegal, ob. cit., p. 6.

suicidio de Magdalena, su joven esposa, culta y que en todo sentido ofrece un contraste con el protagonista. Mezcla de ficción y confesión —la frase es de Antonio Cândido— *São Bernardo* refleja “o escritor que se realiza integralmente no terreno da confissão e vê o mundo, sem disfarze, através de si mesmo”¹⁰. Desde aquel crisol subjetivo el lector adquiere conocimiento de la tierra, del clima cultural, sociológico y político de la región, específicamente del estado de Alagoas y la plantación de São Bernardo que Paulo Honório compra de manera deshonesto. El hecho en sí revela el carácter fuerte, ambicioso y mercantil de Paulo Honório. La novela tiene muchos aspectos admirables, entre ellos la prosa escueta, concentrada, económica y, sin embargo, capaz de expresar vivamente tanto la psicología y el drama interno de Paulo Honório como ofrecer, a través del drama personal, una pintura veraz de la variada gama de personajes, cada cual inserto en el ambiente en que le corresponde desempeñarse¹¹. Los negocios turbios, el periodista dispuesto a ofrecer su oficio al mejor postor, la política manejada en beneficio propio, el sertanejo fiel y silencioso, el crimen solapado, todo aquello —en síntesis— que forma parte integral de la vida en provincia de nuestra condición democrático-burguesa, está incluido en esta novela sin estridencias de ninguna especie.

José Lins do Rêgo publicó *Fogo Morto* en 1944. Por muchos críticos considerada como su obra maestra, se desarrolla contra el fondo rural de la plantación de Santa Fe, estado de Paraíba. Muy distinta a *São Bernardo*, el tema dominante trata del proceso de cambios dentro de un medio agrícola más o menos feudal, entrado en decadencia ante las fuerzas de la moderna organización capitalista. Acaso convenga expresarlo de otro modo: los antiguos y tradicionales métodos, como así las viejas actitudes de mando de los *senhores de ingenio* ya no bastan para mantener activas y productoras a las plantaciones. Toda la segunda parte de la novela —son tres, cada una dominada por un personaje central— narra la historia del Coronel Lula de Holanda, ineficaz advenedizo de la ciudad, elegante, aristocrático, déspota y epiléptico. No puede, ni desea, adaptarse al medio. Tampoco encara la realidad que, de múltiples maneras, lo acosa, sea mediante una transacción

¹⁰*São Bernardo*, p. 57.

¹¹“The ways of agricultural life, the cotton fields, the ginning, the cattle grazing, are integral parts of the story. And the human types are familiar to anyone who knows the Northeast: the cabras, the sertanejo overseer, the declining rural aristocracy, and Ramos specialties —the smalltown newspaper editor, the parish priest, the lawyer, and the politician, urban types well set off against the rural”. (Fred P. Ellison: *Brazil's New Novel*. Berkeley, University of California Press, 1954, p. 123).

con los elementos políticos —tal como lo hace José Paulino— sea ya buscando un trato más humano con los esclavos de su predio, sea ya afrontando su creciente tragedia familiar y su gradual ruina económica. Análoga, aunque en un ambiente más humilde, es la historia del artesano José Amaro, quien se escuda detrás de una locuacidad constante para ocultar un sentido de inferioridad, de amarga frustración, inseguridad y desengaño. Es, sin embargo, un personaje de actitudes nobles por cuanto tiene plena conciencia de su valor como individuo ante los abusos de Lula de Holanda; pero, siendo blanco, siente cierto desprecio por los que no lo son, tales como el negro Passarinho y el ciego Torquato. Sin embargo, respeta al cangaçeiro Antonio Silvino, e intenta ayudarlo porque parece encarnar los ideales que él mismo no pudo poner en práctica. Su tragedia culmina cuando su mujer, Sinhá, da crédito a los rumores populares de que es un *lobisonem*, y Lula de Holanda lo expulsa de la casa que él creía suya por herencia. Es en esta sección que Lins do Rêgo incluye parte de las viejas leyendas y supersticiones del folclore nordestino, lo que hace aún más estrecha la relación entre los pobladores y la comarca.

A los personajes ya nombrados deben agregarse otros, entre ellos el Teniente Mauricio, un tiranuelo que usa arbitrariamente su autoridad en beneficio propio. Una de sus víctimas es Vitorino, el defensor de la justicia y los derechos humanos. Su personalidad se agiganta a medida que transcurre el relato, hasta convertirse en una de las figuras más importantes al dedicarle el autor la tercera sección. Vitorino “é o redresseur des torts, o eterno opositor, simplório, corajoso, topando tôdas as lutas, idealista, misto de plebeu e aristocrata”¹².

Este resumen da una idea de la amplia gama que Lins do Rêgo aborda en su novela en lo referente a la temática del Brasil nordestino. Hay elementos de historia, de gloria y decadencia basados en el conocimiento íntimo por parte del autor de aquellas familias y sus dependientes. Allí están los personajes humildes, las leyendas, el sertão, el bandidaje, los politicastros. A la manera de Proust, aunque totalmente distinto en su estilo, se preocupó por la reconstitución del Brasil que conoció desde niño; la suya fue una búsqueda de un tiempo —más aún—, de un sentimiento que, de otra manera se hubiera perdido para siempre, de una cultura que él supo recrear imaginativamente. *Fogo Morto* está impregnado de tristeza, de nostalgia y de tragedia.

Lins do Rêgo fue el cantor de la caña de azúcar. Jorge Amado es el

¹²Sergio Milliet: “A obra de José Lins do Rêgo”, en *Fogo Morto*, edición citada, xx.

cronista del cacao en su grandeza y su decadencia. En un revelador prefacio escrito para la versión inglesa de *Terras do sem fim* (1944), dice el novelista que las tierras del sertão bahiano fueron fertilizadas con sangre: tierras bárbaras donde reinaban el bandidaje y la muerte, el odio implacable y las más crueles venganzas¹³. Su padre cultivó el cacao en esas inhóspitas regiones al interior de Ilhéus, y cuando niño Jorge Amado fue testigo de la violencia que se desataba continuamente entre las facciones que se disputaban la tierra.

De fácil lectura, *Terras do sem fim* está exenta de la fuerte carga política que caracteriza a varios de sus libros. El relato fluye en acción ininterrumpida de alto contenido dramático. Los personajes entran de inmediato en escena. En *O navio* hacen el viaje de Bahía a Ilhéus el falso capitán João Magalhães, Margot, Juca Badaró, Maneca Dantas, y otros que han de tomar parte en la historia. Hay movimiento a lo largo de la narración, que trata básicamente de la lucha entre las familias fazendeiras de los Badaró y el Coronel Horacio, quienes se disputan la tierra virgen del gran bosque adyacente a sus propiedades. El retrato de los latifundistas que nos entrega Amado es verosímil; no hay distorsiones de orden satírico ni exageración alguna de carácter político-social. Tanto los Badaró —aristócratas de la tierra— como Horacio Silveira —hombre rudo y plebeyo— están representados con comprensión y simpatía en su lucha y en el ámbito de sus vidas privadas. Excelentes son los episodios en que el mayor de los Badaró se afirma en la Biblia para tomar alguna decisión de peso. También finamente expuestas están las escenas que guardan relación entre Horacio y su joven mujer. Cabe destacar el juego de intrigas políticas que se teje durante el relato; las descripciones de Tabocas, de los trabajadores, de las prostitutas. Todo, en resumen, reluce en este libro lleno de vitalidad. Jorge Amado ha creado aquí un retrato de las plantaciones de cacao y su turbulento mundo que enriquece aquel sentimiento de los brasileños motivado por el deseo de la búsqueda de una identidad nacional.

Podría sostenerse que los tres libros se complementan entre sí, pues comparten el fondo geográfico del noreste y, además, una ubicación relativamente contemporánea de la historia. Describen hechos que forman parte de la evolución económico-social de sus respectivos ambientes. En una palabra, son de índole regionalista: su común denominador es la tierra. En

¹³"They were barbarous lands, where banditry and death, implacable hatred and the cruelest revenge flourished; there was a time when they were the symbol of anti-culture and anti-civilization in Brazil". (*The Violent Land*, edición inglesa, p. v).

cuanto a su valor introspectivo, como documentos de profundización en la conciencia del hombre, se ciñen a las normas del realismo que prevaleció en su tiempo, cada novelista aportando lo suyo según la capacidad de penetración psicológica que le era propia. En este sentido, por ejemplo, Graciliano Ramos es más profundo que Jorge Amado o José Lins do Rêgo¹⁴. Pero existe un mundo de diferencia entre aquel tipo de novelar y las producciones de hoy, que comprenden dimensiones mucho más ambiciosas, sutiles y complejas. No corresponde aquí entrar en un análisis de los rasgos distintivos de la nueva narrativa latinoamericana, de sobra examinados por numerosos críticos. Digamos apenas que hay una orientación mucho más universal, en que el microcosmos se convierte en macrocosmos, superándose las limitaciones de un regionalismo documental, como también se experimenta audazmente con las nociones de tiempo y espacio. Hay múltiples niveles de significación y, por último, se juega con el lenguaje con el objeto de que éste se adecue a las necesidades expresivas, dejando de lado las antiguas convenciones sintácticas y gramaticales.

Grande sertão: veredas (1956) está en plena corriente de esta nueva novela hispanoamericana. El de Guimarães Rosa es un regionalismo diferente. Están presentes todos los elementos de la novela regionalista: el sertão, los jagunços, las descripciones del medio físico, la sensación de vastedad, la violencia cuasi primitiva, los juegos políticos, el oficialismo jurídico y militar. Pero hay mucho más en el larguísimo monólogo de Riobaldo. Hay una multidimensionalidad en todo sentido, sea ya complejidad polifónica, la variedad de nombres del propio Riobaldo-Tatarana-Urutu Branco, la identificación de la historia con los grandes mitos universales, sea ya el significado filosófico y religioso que puede leerse en su transcurso. "Ao buscar o sertão —escribe Franklin de Oliveira— Rosa não buscou realizar um nôvo tipo de literatura regional, mas uma teoria crítica da vida fragmentada que, nas grandes cidades modernas, faz do homem um sonâmbulo deambulando no túnel de esgarçadas neuroses"¹⁵. Abarca esta novela, pues, mucho más que la mera geografía física de una región, el sertão de Minas Gerais que es en sí enorme en su extensión, para incluir a la ciudad, al Brasil entero, y hasta el mundo. Ya lo analizó de esta manera Antonio Cândido, para quien "O sertão é o subconsciente [...] A interpretação simbólica do sertão como o subconsciente não significa que Guimarães Rosa não se tenha

¹⁴Véase la interesante discusión en torno al regionalismo, en *A literatura no Brasil*, 2ª edición, Vol. v, *Modernismo*, Afrânio Coutinho, ed. Rio de Janeiro, 1970, pp. 302-303.

¹⁵*A literatura no Brasil*, p. 441.

utilizado da realidades espacial, física, do sertão. Usou-a larga, poética, épicamente”¹⁶.

Utilizando las innovaciones en el lenguaje que son la tónica de las novelas más importantes de este siglo, Guimarães Rosa logra la plasmación de numerosas vetas. Basta en esta oportunidad dirigir nuestra atención a lo que parece ser lo esencialmente brasileño, aunque, nuevamente, la síntesis que realiza el escritor tiene la virtud de integrar, también, al Brasil dentro de lo universal.

Grande sertão: veredas es una novela de *búsqueda*. Riobaldo cuenta su historia cuando ya ha dejado atrás ese pasado de naturaleza épica, de viajes sin fin, de gloriosa camaradería, de coraje y lealtades. Es un desilusionado que mediante el monólogo, dirigido a un hipotético auditor, trata de encontrar el origen del bien y del mal, o una explicación de sus propios actos pretéritos. Acaso pueda decirse que busca el significado de la existencia. Pero, en forma más específica para nuestra línea de comentario, su desilusión apunta a la situación del Brasil. Sus primeros pasos por el sertão —la fase inicial de su vida aventurera— corresponden a la etapa temprana de la historia de su país. Domina un aire épico, de frescura juvenil llena de ideales por cumplirse. Coraje, audacia, mundo de maravillas, lealtad a toda prueba. En las figuras de Vaz Madeira, de Joca Ramiro y Zé Bebelo se encuentran los próceres, los nobles idealistas que buscan la implantación de una justicia social para todos, la erradicación de la miseria, la felicidad del conjunto comunitario. Por eso es que Zé Bebelo quiere implantar otro gobierno. Durante sus interminables travesías Riobaldo y sus compañeros se encuentran con comarcas miserables, gente enferma, ladrones rapaces, abusos, desvergüenzas. El mal está presente junto al bien. Hermógenes es la encarnación de todas las fuerzas negativas que gravitan en el destino de una nación. Artero personaje, traidor, sonríe sin descubrir su verdadero pensamiento. Es la hipocresía de doble cara, la representación de la politiquería. Si bien es cierto que Hermógenes muere a manos de Reinaldo-Diadorim, en el terreno simbólico el espíritu de Hermógenes vive aún. Una fase se encuentra, incluso, en el espíritu del ya viejo Riobaldo, el narrador que habla retrospectivamente desde su situación de latifundista, casado con Otacília, hija de la burguesía media. En suma, Riobaldo ha transado: incapaz de actuar en el momento decisivo —la gran batalla final contra Hermógenes— se retira, con las ilusiones rotas. Si se toma a Riobaldo como figura simbólica del Brasil, se llega a una conclusión pesimista, la que

¹⁶Ibíd., p. 443.

concuerta con la frustración del propio protagonista, quien, a modo de expiación como el *Ancient Mariner* de Coleridge, narra su historia a quien quiera escucharla. Brasil-Riobaldo es un burgués latifundista. Se olvidaron ya las gestas heroicas, que han pasado a ser leyendas. Ha sido necesario el compromiso político-económico. Es la ley del mundo moderno con su énfasis en el progreso industrial-consumista que lenta e inexorablemente destruye al hombre esencial en cuanto espíritu, para envolverlo en las garras de una realidad empírica, impidiéndole su autoexpresión auténtica.

Como expresión de nacionalidad, la gran novela de Guimarães Rosa es la más completa, la más veraz de los tiempos que corren en el gran país. Junto con constituir un documento de protesta social —aunque sabemos que va mucho más lejos— *Grande sertão: veredas* es un retrato del Brasil, "mas do Brasil inteiro: o Brasil que ainda não conseguiu decidir —se entre o Bem o Mal— o persistente país arcaico, impotente para encontrar o seu destino. Prisoneiro de perplexidades. Enleado na impotencia"¹⁷.

Pese a las vastas diferencias que los separan en su forma de novelar, los siete escritores aquí nombrados comparten el mismo interés apasionante: el descubrimiento del Brasil, en la acepción más amplia del concepto. Desde comienzos del siglo se observó entre la juventud intelectual brasileña una tendencia, que se hizo más fuerte con el tiempo, a independizarse del influjo cultural europeo para buscar definiciones, establecer padrones y fomentar el conocimiento de lo nacional. Lugar central en este movimiento le corresponde a la célebre Semana de Arte Moderno —febrero de 1922— realizada en São Paulo, punto de partida para una infinidad de proyectos en las artes plásticas y musicales, en los estudios folclóricos, sociológicos y literarios. Entrar en un examen de las diversas ramificaciones inherentes a esta "brasiliación del Brasil" —frase del poeta Menotti del Picchia— sería motivo de un extenso libro. Los novelistas cuyos libros menciono en esta breve crónica están sólidamente entroncados dentro de tan vasto proyecto.

¹⁷Ibíd., p. 435.

BIBLIOGRAFIA

- EUCLIDES DA CUNHA: *Os Sertões*. Rio de Janeiro, Editora Paulo di Azevedo, 1967.
——— *Rebellion in the Backlands*. Samuel Putnam, traducción al inglés, Chicago, University of Chicago Press, 1944.
- GRAÇA ARANHA: *Chanaan*. Rio de Janeiro, F. Briguet, 1939.
——— *Canáan*. Versión española de Antonio Alatorre, Buenos Aires-México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- RAÚL POMPÉIA: *O Atheneu*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 7ª edición definitiva, sin fecha.
- GRACILIANO RAMOS: *São Bernardo*. São Paulo, Martins, 1971.
- JOSÉ LINS DO RÊGO: *Fogo Morto*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1968.
- JORGE AMADO: *Terras do sem fim*. São Paulo, Martins, 1942.
——— *The Violent Land*. Samuel Putnam, traducción al inglés, New York, Alfred A. Knopf, 1965.
- JOÃO GUIMARÃES ROSA: *The Devil to Pay in the Backlands*. Traducción al inglés de James L. Taylor y Harriet de Onís, New York, Alfred A. Knopf, 1971.