

JOSE LINS DO REGO
Y ALGUNOS PROBLEMAS
DE LA NOVELA BRASILEÑA

16.10.90. Rev. No. 117

2.13.85



PROFESOR EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

Emir Rodríguez Monegal nació en Melo (Cerro Largo) en 1921. Realizó estudios preuniversitarios en Montevideo y en Río de Janeiro. Ha cursado un año en la Universidad de Cambridge (Inglaterra). Es profesor de literatura en Enseñanza Secundaria y Preparatoria. Dicta un curso de literatura inglesa en el Instituto de Profesores. Ejerce la crítica literaria en el semanario *Marcha* y en la revista *Número*. Colabora en publicaciones literarias extranjeras.

Ha publicado una edición anotada del *Diario de viaje a París* de Horacio Quiroga (Mont. 1950) y una colección de ensayos sobre *José Enrique Rodó* en el *Novecientos* (Mont. 1950). Prepara una edición anotada de las *Obras completas* de Rodó.

Sobre Emir Rodríguez Monegal, precediendo la conferencia que se inserta en este cuaderno, el Director interno del Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño Prof. Walter Wey emitió los siguientes conceptos:

“...Disse que minhas palavras se justificavam neste ato tanto para dar o testemunho agradecido do Instituto a seus amigos e colaboradores como as de apresentador. Sinto que não me expressei com precisão. Diria melhor se acentuasse que elas são menos de apresentador que de agradecimento, porque Emir Rodríguez Monegal, apesar de sua juventude, no meio cultural rioplatense, não necessita de prólogos introductivos. Sua obra de crítico se espalha por revistas altamente conceituadas em ambas margens do Rio da Prata. E se não fosse suficiente a obra intelectual, bastaria para enaltecê-lo na admiração de seus patricios esse esforço extraordinário que é a revista “Número”, sem dúvida nenhuma, um dos periódicos de maior hierarquia na América Latina.”



O primeiro trabalho de Emir Rodríguez Monegal que li foi um artigo de jornal, publicado em "Marcha". Uma revelação pelo que possuía de incomum, pela segurança nos conceitos, pela fineza em documentar e pela personalidade transbordante. A maturidade espiritual de um experimentado mestre num jovem que ainda muito teria que andar para atingir os 30 anos...

A crítica para Emir Rodríguez Monegal não é uma atividade literária que se realiza por dilettantismo. É-lhe uma vocação inata, como seria a do poeta ou a do novelista. E como tal, é-lhe a toma com toda a seriedade que o gênero lhe merece. Não lhe marcou horizontes estreitos. Em todos seus trabalhos percebe-se claramente que o crítico é um homem que possui uma complexidade imensa de preocupações de ordem estética e éticas. Sem negar a participação da crítica como gênero literário de criação — como também a quer Álvaro Lins, — o nosso crítico dedicou enorme parte de seu trabalho à análise objetiva da obra e do autor como elementos de participação neste nosso atormentado mundo moderno.

Estou plenamente convencido — e creio que esta é a opinião generalizada entre os escritores contemporâneos do Uruguai — que Emir Rodríguez Monegal veio encher o vazio que Zum Felde deixou nas letras orientais e colocar-se à margem da literatura. Chegou para dar-lhe essa dignidade literária que se fazia desejada desde que o autor do Processo Intelectual do Uruguai, melancolicamente abandonou as funções que ele tanto categorizou. Zum Felde provou na literatura uruguaia que a crítica, longe de ser uma atividade suplementária, era uma atividade necessária para a continuação mesma da literatura de sua pátria. Deu-lhe toda a valorização indispensável, como incentivo ao aparecimento de outros valores, que se veiam desesperançados por essa falta de apreciação justa e estimulante para o prosseguimento de uma obra. Emir Rodríguez Monegal com sua verdadeira vocação crítica — de crítico profissional — integralmente no serviço de sua predestinação — vamos provar com o tempo que tem diante de si, uma vez que não existe poeta sem crítico, criação sem interpretação e julgamento, toda a vitalidade de uma literatura em crescimento.

Tenho certeza de que se Emir Rodríguez Monegal continuar com essa vida de sacrifícios e de lutas frente ao despoito, à incompreensão e à maledicência que é a história de todo crítico verdadeiro, os anos só poderão confirmar o altíssimo conceito que todos temos dele: o crítico de sua geração, de toda uma época literária..."

Conferencia pronunciada por el Profesor EMIR RODRIGUEZ MONEGAL bajo los auspicios del Instituto de Cultura Uruguaya - Brasileño, el día 18 de agosto de 1950, en el Salón de Actos del Club Brasileiro, 18 de Julio 994, Palacio Brasil — Montevideo. Pertenece a la Serie de Actos Culturales cumplidos en Celebración del 10º Aniversario del Instituto.

JOSE LINS DO REGO Y ALGUNOS PROBLEMAS DE LA NOVELA BRASILEÑA

Quizá parezca (quizá sea) empresa desatinada la de pretender encerrar en una hora no sólo la vasta y rica obra de un escritor, sino la problemática de toda una zona literaria. Debo reconocer que lo ignoro. Y es muy probable que lo ignore siempre, ya que mi charla de hoy no ayudará a despejar la incógnita. He tomado mis precauciones y sé —ustedes pronto lo sabrán— que he de hablar (apenas) de aquello que considero más importante en Lins do Rego; y de aquello que en su obra resulta, en cierto sentido, ejemplar de toda la novela brasileña.

Por eso, puedo olvidar momentáneamente —y sin mayor remordimiento— la obra de los otros novelistas del Nordeste, y la de los del Centro, y la de los del Sur, para concentrarme en el mundo novelesco de Lins do Rego.

— I —

En 15 años (entre 1935 y 1947) José Lins do Rego publicó once novelas que bastaron para consolidar una reputación literaria de probada solidez. Una primera ojeada a su producción permite agruparla en dos partes desiguales: por un lado, las novelas que integran el **ciclo de la caña de azúcar**: **Menino do Engenho**, **Doidinho**, **Banguê**, **O moleque Ricardo**, **Usina**; del otro, las que no pertenecen a este ciclo, aunque en muchos casos (como **Fogo Morto**) se vinculan a él por el tema y el ambiente. También es posible una segunda partición: de un lado, quedarían las novelas regionales; del otro, sola por ahora, **Eurídice**, que se ambienta en una gran ciudad, Río de Janeiro. (Es claro que no se debe olvidar el precedente parcial de **O moleque Ricardo**, algunos de cuyos capítulos transcurren en Recife.).

Esta doble clasificación externa permite acercarse a la producción de Lins do Rego en su estructura y en su temática. Consideremos, ante todo, desde este último punto de vista el **ciclo de la caña de azúcar**. Sus cinco novelas se apoyan en una realidad económica, social y cultural que el autor conoce directamente: el Nordeste,

con sus ingenios azucareros, su tradición patriarcal y esclavista que se objetiva en la doble imagen, **Casa grande y Senzala**; con la esclavitud de la raza negra, abolida en el papel, pero no en la sangre; con la poderosa sensualidad que el clima exacerba; con la fe mezclada con la superstición más burda; con el culto al bandido —el cangaceiro— que los cantores populares exaltan ante la complacencia de los oprimidos; con su irredimible decadencia. Ese mundo del Nordeste brasileño —que presenta tantos puntos de contacto con el que pintan los escritores sureños norteamericanos (William Faulkner, por ejemplo)—, ha generado una roma novelística de las más poderosas de la ficción contemporánea. Allí surge este **ciclo de la caña de azúcar**, al que lleva Lins do Rego el mismo material humano, complejo y mezclado, la misma situación sociológica, que su amigo Gilberto Freyre estudia con penetración en tantas obras.

Lins do Rego no ha pretendido hacer únicamente obra de sociólogo; no ha buscado el **documento**. Las novelas de su **ciclo** rescatan su propio tiempo perdido; constituyen un buceo en la infancia del novelista. Como Carlos de Melo, el autor fué también un **Menino do Engenho**. Como él, vivió los días irresponsables de la niñez, las historias de las viejas negras; el contacto ardiente de las jóvenes; se empapó de mundo y naturaleza. Así, por lo menos, lo presenta Ollivio Montenegro en un ensayo del que les leeré una página:

"José Lins do Rego nasceu e criou-se em engenho. A sua família era das mais ricas em terras na Paraíba. Ele conta em "Doidinho" que o seti avô, o velho José Paulino, possuía nove engenhos, e é verdade, engenhos que abarcavam zonas fertilíssimas, de grandes varzeas que se estendiam a perder de vista pelo vale do Paraíba. O seu primeiro contacto na vida foi pois com uma natureza extraordinariamente rica, e os homens que êle conheceu no meio dessa natureza foram homens simples, a gente quase patriarcal da sua família, e a gente inteiramente rústica dos seus campos. Sobre êste mundo de vida um pouco primária é que logo se abrem os seus olhos gulosos de menino" (1)

No debe extrañar a nadie, pues, que su primera novela (escrita a los treinta años, al comienzo de su madurez) adopte la forma autobiográfica de **relato**, y que todo el ciclo de la **caña de azúcar** transparente la anotación directa. Sin embargo, Lins do Rego no se limitó a traspasar sus experiencias personales al papel. Hizo algo mejor: reinventó el mundo abolido del ingenio nordestino y mezcló sus propias vivencias con la de sus personajes. Hizo obra de novelista-sociólogo, no de memorialista. De aquí que, a la postre, pue-

da resultar vana empresa la de buscar en las páginas, henchidas de vida, de sus novelas el rasgo autobiográfico, la confesión, por más que todo lector (según apuntaba tan bien Sainte-Beuve) quiere saber dónde termina el mármol y dónde comienza la carne viva. Esa recreación, esa capacidad empática de proyectarse, **fuera de sí**, sobre los seres de su ficción, puede ejemplificarse con el **moleque Ricardo**, el negrito compañero de juegos de Carlos de Melo, y cuyo humilde destino sigue también con amor Lins do Rego.

Por haber sabido recrear una sociedad, las novelas de Lins do Rego fueron juzgadas como **documento**. Y como tal seguirán valiendo, aunque siempre sea necesario subrayar que allí no se agota su contenido, ya que su autor es, ante todo y sobre todo, un narrador. El arte de contar —con la fluencia y la felicidad que supone— está entero en sus páginas. Sus primeras novelas —ésias del **ciclo de la caña de azúcar**— proliferan en personajes, en vida intensa, dada con toda fuerza, derrochada. Y esa recreación hormigueante es sólo posible porque Lins do Rego posee una impar capacidad de observar, doblada por otra de descripción inagotable. Lins do Rego parece haberlo visto todo y su memoria haber registrado, sin descanso, todo lo visto. De aquí que se insista en apuntar su condición de **instintivo**, de creador espontáneo. Luego se verá qué grado de exactitud encierran ambos calificativos.

Cerrado en 1936 el **ciclo de la caña de azúcar**, Lins do Rego intentó otros ambientes y otras modalidades del tema regional. Concentró la acción en escasos personajes (como en **Riacho Doce**) o la prolongó como en **Pedra Bonita**, sobre dos pequeñas localidades, ligadas por el crimen y el fanatismo.

— II —

Con la excepción de **Agua-Máe** (que transcurre en el Estado de Río y de **Euridice** (ésta, en Río mismo), no se apartó del Nordeste, pero buscó nuevos paisajes: una perdida estación del **Great Western** o el mar o el **sertão**. Al mismo tiempo, su arte de narrador se depuró. Frente a las novelas del **ciclo de la caña de azúcar** —que abusaban del desarrollo lineal— ensayó estructuras más complejas; ahondó en la psicología de los personajes; ordenó la espontaneidad algo caótica de su sintaxis. Pero no disminuyó su poder creador, su ímpetu elemental de contador de historias que se revela, insuperable, en **Pedra Bonita** y en **Fogo Morto**. Como los límites naturales de una conferencia no permiten examinar particularmente todas las obras, me veo obligado a elegir una, **Pedra Bonita**. Ataca aquí Lins do Rego un tema de auténtica raíz épica. Pero no ha de abordarlo como tal; busca, por el contrario, un ángulo

(1) Cf. O. Romance Brasileiro (As suas origens e tendencias). Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1928. Cap. XIII, p. 131.

familiar. Contará la trágica historia a través de las reacciones que produce en Antonio Bento, un adolescente problemático, pariente de los de sus otras novelas. (Este procedimiento ya había sido intentado en *Menino do Engenho*, en *Doidinho*, en *O moleque Ricardo*; volverá a ser usado en *Eurídice*.)

El mundo que recorre Lins do Rego es, esta vez, el *sertão*, el mismo que con tanta profusión verbal describió para siempre Euclides da Cunha. En dos partes se divide la novela: la primera cuenta la vida de Bento en Assú, donde oficia de criado y monaguillo del Padre Amâncio, varón irrepachable, que linda con la santidad. El odio que todo el pueblo siente por la vecina localidad de Pedra Bonita se refleja sobre el niño, que allí nació y allí tiene su familia. Una vieja historia de masacre y delirio, que no llega a contarse, hechiza sus noches. Atormentado por el odio, Bento busca un resquicio de la verdad. Paralelamente se desarrollan otras acciones; en una de ellas, el casto adolescente es objeto de la concupiscencia de D. Fausta.

La segunda parte traslada la acción a Pedra Bonita, para retornar luego a Assú. Se conoce entonces el horrible secreto: un fanático había trastornado al pueblo de la Pedra fingiéndose (quizá creyendo ser) Hijo de Dios; exigía sacrificios de niños, fecundaba a las vírgenes, excitaba el natural hiperismo del pueblo, torturado por la miseria y la sequía. Su obra se liquidó con una matanza, cuya responsabilidad recae, según la tradición, en un ascendiente de Bento. Esta historia que la trasmisión oral enriqueció de sombras y vinculó caricaturescamente a la *Pasión*, ha de repetirse fatalmente en el curso de la novela, arrastrando en su trama a los padres y a los hermanos de Bento, al mismo adolescente. Y será él quien intente redimir la culpa de su antepasado —que pesa sobre su raza como la maldición de Judas—yendo a advertir a los fanáticos que un cuerpo de ejército se acerca para destrozarlos. Con la decisión de Bento se cierra esta sombría novela.

Aunque su acción tiene un poderoso atractivo, —que el resumen apenas permite adivinar—, no reside allí la fuerza mayor de esta obra. Reside, creo, en la vida interior de sus personajes. Cada uno de ellos —y son muchos— vive con auténtica verdad su parte de tragedia. Culpables o inocentes, fanáticos o lúcidos, responsables o locos, se entregan íntegros a su pasión o a su causa; todos viven en plenitud. Lins do Rego los desnuda con entera objetividad. Se cuida de entremeterse, de cortarles el aliento. Por eso, puede comunicar al lector toda la fuerza de los gritos de D. Fausta, corroída por su soltería; la debilidad del Padre Amâncio al enfrentarse a la histeria colectiva; la alucinada prédica de Sebastião, el *santo*; la llamada de la *mãe d'água* que escucha Domicio, insomne y tem-

blando en la noche. No sólo vive Antonio Bento: no sólo consigue apresar Lins do Rego su alma enteriza y profunda, su castidad codiciada, su deleite (sin rastros de sensualidad) cuando las campañas de la iglesia, promovidas por su brazo, se derraman sobre el pueblo dormido. Aquí viven hasta los más fugaces o anodinos personajes.

Estas figuras se recortan contra un paisaje árido y duro en su sequía, avasallador en la tormenta; y contra las pasiones que las devoran: la superstición, el fanatismo y el crimen; la violencia en que se sumergen, frenéticos, *cangaceiros* y soldados. En el aire de esta trágica historia quedan suspendidas la sangre y el furor.

El lector de esta novela puede preguntarse de donde sacó tanta oscura fuerza el novelista. En un ensayo de *Poesía e vida* lo ha señalado el mismo Lins do Rego. Dice allí, refiriendo una entrevista a la que fué sometido:

“O jornalista procurou falar de minhas influências estrangeiras, dos mestres que me haviam nutrido a minha formação cultural —cu lhe falei dos cegos cantadores de feira da Paraíba e Pernambuco. Os cegos cantadores amados e ouvidos pelo povo, porque tinham o que dizer, tinham o que contar. Dizia-lhe, então, quando imagino os meus romances, tomo sempre como roteiro e modo de orientação, o dizer as coisas como elas me surgem na memória como o jeito e as maneiras simples dos cegos poetas. Por conseguinte, o romance brasileiro não terá em absoluto que ir procurar os Charles Morgan ou os Joyce para ter existência real. Os cegos da feira lhes servirão muito mais como a Rabelais serviram os menestres vagabundos da França.” (2)

— III —

La crítica ha señalado ya, en repetidas oportunidades, algunas notas características del arte narrativo de Lins do Rego. Esas notas pueden considerarse (y también en el buen sentido) lugares comunes del crítico literario. Ahora las repasaré con ustedes.

Una de ellas ha sido apuntada por Olimo Montenegro con estas palabras:

“E contudo não se pode dizer que seja um grande escritor no sentido 'estético ou filosófico da palavra, José Lins do Rego: é mais uma natureza. O escritor é o homem para quem o estilo, escolhe, analisa, faz e refaz a idéia dentro de si: êle subordina a vida à idéia, êle luta para vencer a Natureza. Em José Lins

(2) Cf. *Poesía e Vida*. Rio de Janeiro, Editora Universal, 1945. Art. *Cosas de Romance*, p. 54.

do Rego, a literatura é mais obra de instinto do que reflexão. "O talento é uma longa paciência" não passa de uma frase sem sentido para o autor do "Menino do Engenho". Não há paciência, estudo, reflexão nos elementos; há subitaneidades e força, improvisação e surpresa, José Lins do Rego escreve dois romances no mesmo ano, e a força vital que tem um vai se encontrar no outro, os mesmos transbordamentos de saúde, a mesma excitação febril." (3)

Aunque este juicio contenga alguna verdad provisoria, es indudable que Montenegro exagera. (Y no sólo por el hecho de que únicamente en 1939 publicó Lins do Rego dos novelas.) Digo provisoria porque una lectura más atenta demuestra que lo instintivo en él es la actitud de contar, la despierta e insatisfecha curiosidad por la vida, la vitalidad. Pero nunca el arte mismo. No debe olvidarse que su primera novela es de sus treinta años y que un examen de su arte muestra el esfuerzo por lograr estructuras novelísticas cada vez más complejas, por profundizar la visión psicológica y social, por madurar el instrumento expresivo. Lo que hay, indiscutiblemente, en Lins do Rego es la fluidez natural y la fruición del cuentista nato. Esto no significa que falte la intencionalidad y la premeditación, que él se complace en presentar bajo los caracteres de la espontaneidad. A tal punto que no vacila en sostener, como crítico, una posición cuyo primitivismo ya ha sido denunciado. Véanse estas declaraciones de *Poesia e vida*:

"Mais uma vez ponho, como base e núcleo de tôdas as minhas cogitações de ordem estética e de ordem moral as substâncias que se concentram na vida de todos os dias. Nada me arreda de ligar a arte á realidade, e de arrancar das entranhas da terra a seiva de meus romances ou de minhas idéias, gosto que me chamem de telúrico e muito me alegra que descubram em tôdas as minhas atividades literárias forças que dizem de puro instinto." (4)

Reflexión semejante puede hacerse respecto de su imaginación, tan alabada. Es indiscutible. Sin embargo, parece atada únicamente al realismo, como si Lins do Rego quisiera prevenir todo desvarío por la observación minuciosa de la realidad. (Lo que no significa que la magia o la superstición no encuentren sitio en su obra, como lo encuentran en la vida. Recuérdese al pãe Lucas de *O Moleque Ricardo*, la mãe d'água de *Pedra Bonita*). Pero Lins do Rego ha descubierto que la realidad suele ser más fantástica que el mundo concebido por la imaginación. Un ejemplo puede encontrarse en el padre de Antonio Bento, incapaz de comunicarse con su mujer y sus hijos, insensible, vertiendo toda su ternura inútil en

un viejo chivo, al que acaricia y alimenta como si fuese una criatura.

En cuanto al poder descriptivo que, unánime, le reconoce la crítica, es, también, poderoso, sin que nunca aparezca ajeno al asunto. No hay en sus novelas nada de la descripción externa, que linda (o cae) en el inventario. (El siglo XIX escapó apenas, en la obra de sus mejores, a esta siniestra tentación.) En realidad, más que poder descriptivo lo que posee Lins do Rego es un mágico poder de observación que se derrama en sus páginas con minuciosidad, morosa, delectación.

— IV —

¿Es posible una caracterización sumaria del arte de Lins do Rego? Uno de sus mejores críticos ha resumido así su impacto:

"O escritor de linguagem mais saborosa, colorida e nacional que nunca tivemos; o mais possante contador, o documentador mais profundo e essencial da civilização e da psique nordestina; o mais fecundo inventor de casos e de almas." (5)

No quiero insistir en dos aspectos que Mario de Andrade recoge y que he indicado antes (su cualidad de cuentista nato, la condición documental insuperable de su obra) pero quiero subrayar, en cambio, lo de inventor de casos y de almas. Porque muchos que han creído en su arte han llegado a pensar que sólo era un admirable cronista, un puntual historiador. Y Lins do Rego es, sobre todo, un creador novelesco. Y como señala el mismo Andrade, inventor de casos y de almas. Voy a leer unas palabras del mismo, complementarias de las citadas:

"Outro analista de absoluta primeira ordem é Lins do Rego. Lins do Rego é um mundo, pra mim a maior personalidade de romancista que já tivemos. Tem ação, tem documentação social, tem sabor regionalista. Mas, a meu ver, uma das suas qualidades mais fortes é a descrição de almas. Se buscamos um dos seus romances mais de ação, mais repletos de anedotas e documentação regional como o esplêndido "Pedra Bonita", ainda o analista vivaz aparece com grande clareza. Tôda aquela série de indivíduos típicos das nossas cidades paradas do interior já foram descritos por contistas e romancistas nossos, mas sem que se detivesse em cada personagem com o mesmo carinho com que se estendeu na magistral análise do sacristão; Lins do Rego soube caracterizar a cada um com humanidade intensa." (6)

(3) Cf. Ob. cit., p. 135.

(4) Cf. Ob. cit., Prólogo, p. 5

(5) Cf. Mario de Andrade: *O Empalhador de Passarinho*; São Paulo Livraria Martins Editora, 1949, p. 119.

(6) Cf. Ob. cit., pp. 136-137.

De la lengua subrayada a la que también se refiere, no hace falta hablar. Baste que la señalen sus compatriotas y que él mismo, en alguna defensa del arte popular, haya subrayado esta intención de su arte.)

Es claro que la crítica no ha dejado de apuntar, —a veces con inoportunista insistencia—, los defectos de Lins do Rego. Uno de los más denunciados (aunque sea parcial y no afecte la validez final de su obra) es el infantilismo gramatical, bastante pronunciado en los primeros libros. Es necesario, sin embargo, ahorrarse alguna confusión. El lenguaje de Lins do Rego es, muchas veces, deliberadamente torpe. Se ajusta no sólo al habla del personaje que piensa, sino a la sintaxis y a la propia capacidad lógica de éste. Hay, en tales casos, una intención documental que el crítico no puede ignorar. Véase, a título de ejemplo significativo, la reacción del moleque Ricardo, al conocer la muerte desdichada de su novia:

"Aí já Ricardo não ouvia mais nada. Saiu como o balaeiro parando aqui e acolá, sem saber, ao léo, de corpo mandado. A cabeça não tinha nada dentro, as pernas bambas. O que êle fazia, não sabia. Os pães iam ficando pelas casas. Começava a chover e guarda caíva debaixo do braço. A maxambomba passava roncando por êle, e os outros pãozeiros de corneta na bôca acordavam a freguezia. Ricardo era um homem morto naquela hora. A dor ainda não se comunicara ao que êle tinha de vivo. O coração do negro permanecia com o seu batecum, mais batia dentro de uma caixa como cualquier outra. Ricardo perdera a sensibilidade com o choque. Só a foi recuperando quando chegou no fim de João de Barros. Aí o corpo recobrou a humanidade, os nervos entraram em função. E êle lembrou a Guiomar e o que seu Lucas lhe dissera. Há mais de hora que estava fora de si, como louco. Há mais de hora que o mundo girava sem êle saber que era gente. Pensou logo em voltar para casa. Queria chorar, fazer qualquer coisa que fôsse. Em casa foi para o quarto de portas fechadas e as lágrimas aliviaram o peso de seu coração. Na padaria batiam massa. Aquêle barulho vinha para êle como um toque do mundo. Havia gente viva no mundo. Guiomar morta. Tudo morrera para Ricardo. Chorou muito. Queria chorar alto como nos tempos de menino, chorar alto até que a mãe Avelina chegava para acalentar. Chorava mesmo alto de mais para que a mãe viesse para êle e o botasse no colo." (7)

Hay otro defecto que merece consideración aparte: la repetición, el *ritornelo* en la narración. Puede encontrarse en cualquier página; en ésta, por ejemplo:

(7) Cf. O Moleque Ricardo. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1936 (2ª ed.) Cap. VI, pág. 40-41.

"Era assim a casa grande do Araticum. Devia ser assim há cem anos atrás. Não seria o velho Bentão que a viesse modificar. dar-lhe formas novas. Quem o visse pela primeira vez, diria o homem que êle era. Alto e magro, de barba rala, deixada ao tempo, de olhar duro de gavião, e calado, furiosamente calado como se o uso da palavra o constrangesse. Os vizinhos não gostavam de tratar com o velho. Desde moço que parecia um velho, um doente. Nem nas trovoadas de janeiro a sua mulher e os filhos viam o chefe da família mudar de humor. O mesmo de sempre, nas secas, nas trovoadas, na miséria, na meia fartura. Um homem duro demais." (8)

Al mecanizarse, este procedimiento puede resultar intolérable. (Y es lo que les ha ocurrido a algunos imitadores infortunados.) Pero en Lins do Rego obedece a una necesidad interior, muy fuerte. Sus obras están henchidas de personajes, de hechos, de conflictos. Para no obligar al lector a llevar en la memoria (o en algún azaroso fichero) el índice, Lins do Rego da las notas básicas de cada personaje (obsesiones, complejos, limitaciones, deseos, temores) en forma cíclica, con regular insistencia; de allí surgen una presencia y una tensión. Cada personaje se nos enfrenta con sus peculiaridades siempre actualizadas, hechizado y sin remedio. Algún crítico ha intentado demostrar que este procedimiento obedece al deseo de obtener una composición musical, contrapuntística. Quizá sea esa también la intención de Lins do Rego. Aunque lo indiscutible es que para él, cada personaje llega con su carga de vida y muerte a cuentas y soporta, con horrible intensidad, esa carga. La motivación psicológica, antes que la estética, me parece (con respecto a Lins do Rego) siempre más certera.

También se ha señalado una semejanza en el procedimiento de caracterización de los personajes en Dickens y en Lins do Rego. Ya se sabe (y Orwell lo puso tan nítidamente en evidencia) que Dickens lograba la máxima apariencia de vida al concentrar todo un personaje en un rasgo, de suma eficiencia plástica, que a primera vista podría resultar solamente caricaturesco o excéntrico y que, sin embargo, era sumamente revelador, ejemplarizante. Quizá el caso más memorable sea el del viscoso Uriah Heep, frotándose incesantemente las manos con su pegajosa humildad. Lins do Rego realiza un proceso semejante; aunque de rasgos menos acusados ya que su visión no es únicamente caricaturesca. Cada personaje de sus ficciones posee un repertorio limitado e intenso, sus propios *leit-motive*. Y esa técnica de la repetición envolvente, agotadora, contribuye a fijar, sin escapatoria posible, su definitiva imagen.

(8) Cf. Pedra Bonita. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1939, (2ª edición). Segunda parte, cap. 1, pág. 172.

Estas reflexiones, algo casuales, soslayan un problema de la mayor importancia: la composición de las novelas de Lins do Rego. En muchas páginas teóricas, el autor ha manifestado cierto superfluo desprecio por la composición narrativa. Sin embargo, cualquier lector de *Pedra Bonita* o de *Fogo Morto* o de *Eurídice*, advierte en seguida que el problema no le ha sido indiferente. Y aunque no se den en sus libros estructuras rígidas o excesivamente complejas — las de un Joyce o un Faulkner, por ejemplo— Lins do Rego logra organizar con economía y fuerza su vasto mundo novelesco.

— V —

¿Hay, acaso, una nota central que vincule y organice estos caracteres? Creo que puede señalarse una: la **objetividad** de este arte, ya apuntada por Lia Corrêa Dutra. Lins do Rego sabe dar su testimonio social, sabe hacer vivir sus criaturas y ese mundo del *sertão* o del *engenho*; sabe ser justo con el fanatismo y con la simplicidad del alma religiosa, con el esclavo explotado y con el decadente señor. Y eso porque no toma partido. Es decir, porque no condesciende al panfleto, al proselitismo barato —que vulgariza tantas páginas de un Jorge Amado, por ejemplo—. Su visión puede ser clara y nítida, aunque se deslice (como en *O Moleque Ricardo* o en *Pedra Bonita*) a través de un mundo de pasiones e intereses encontrados. El mejor podría hallarse en la pintura de las luchas sociales en la primera de las novelas mencionadas. La historia del tímido y buen negrito se proyecta sobre el pueblo de Recife conquistado por la hueste, preparada por demagogos como el Dr. Pestana y que ha de liquidarse trágicamente con la muerte de muchos y el destierro de otros. En todo momento, la narración transparente el deseo de veracidad: Lins do Rego quiere dar a cada hombre, por vil que parezca, la oportunidad de manifestarse en su verdad (y en su miseria, también).

Esta objetividad tiene, sin duda, sus riesgos. Y, según se ha señalado con acierto, hay cierta gratuidad en lo que escribe Lins do Rego. De aquí que sea posible preguntarse con algún crítico —y responder—:

“Mas porque não fica em mim a ressonância permanente de significação vital, deixada por um Morgan, por Malraux? E mesmo por um Huxley ou por um Silone, no entanto muito inferiores a Lins do Rego como imaginação e força criadora?... Eu creio que isto deriva sempre da gratuidade total, da disponibilidade filosófica, sociológica, política e mesmo de concepção estética, do grande romancista brasileiro”. (9)

No parece éste, sin embargo, el único enfoque posible del problema. Lins do Rego es objetivo no por carecer de posición sino porque su posición está por encima de las posiciones parciales de cada hombre. El que abre un libro suyo descubre que su autor está por el hombre: porque quiere ser leal y sincero con todos, y quiere hacer vivir a todos. Para eso necesita mostrar el lado de sombra. Un creador como Lins do Rego está obligado a plantarse frente a sus criaturas con la misma soberbia, con la misma humildad, de Dios.

(Todo esto sea dicho en el sobreentendido de que al estar por el hombre, Lins do Rego está contra todos los que intentan su esclavitud, cualquiera sea su matiz político, y esto lo sabían bien los fascistas que se vieron retratados en el Dr. Pestana y quemaron sus libros en la plaza pública.)

Queda todavía una nota más: la tragedia. Lins do Rego, se ha dicho muchas veces, es un escritor triste. Y su amigo, el crítico Otto Maria Carpeaux, ha desarrollado la plástica contradicción que se establece entre su figura exuberante y afirmativa y la tristeza inabordable de sus ficciones. (“*Na tremenda saúde física de José Lins do Rego há consciência desesperada de tôdas as doenças possíveis e da morte certa*”) (10). No puedo decir si este retrato es exacto. Quiero creer que lo sea. Pero no descubro la contradicción. No es necesario invocar el ejemplo ilustre de Sófocles, de trato tan suave, de apostura física tan vital. Basta leer las novelas de Lins do Rego: son tristes sí, pero no deprimentes. El destino de sus hombres puede ser desdichado (casi siempre lo es); su vida puede consumirse y destrozarse; la decadencia ser irremediable; la tragedia llegar a su culminación. Pero sabemos (sentimos) que no es un espectador pesimista el que contempla y recrea el cuadro. Lins do Rego ama a sus hombres; no vive torturado por ellos, despreciándolos, odiándolos, como sucede a otros desdichados creadores. (Flaubert o Sartre, por ejemplo.) Lins do Rego los ama y los describe en su locura en su crimen, con acento de tragedia, y con el mismo amor —la misma ardida verdad— con que Sófocles ciega a Edipo: con el amor que se transparenta hasta cuando habla de sus criaturas en sus crónicas: “... *personagens me dominaram, mulheres e homens em sofreguidão queriam-me dar tudo que tinham, alma e corpo, dôres e alegrias*”.

Por eso en su obra se da siempre la tragedia no el melodrama. Vale decir: la verdad desgarrada, destrozando, pero no la complacencia blanda o viciosa en el desastre, el golpe de efecto que llena de sangre las páginas sin conmover el alma.

(10) Cf. Prólogo a *Fogo Morto*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1944, (2ª ed.), p. 9.

(9) Cf. Mario de Andrade, *Ob. cit.*, p. 250.

Deliberadamente excluí a **Eurídice** de este somero repaso de la obra de Lins do Rego. **Eurídice** queda aparte. No sólo porque transcurre en escenario nuevo para el autor (Rio de Janeiro) sino porque en ella Lins do Rego intenta una novela de proyecciones psicoanalíticas. En cierto sentido, parece como si se hubiera cansado de que siempre se le alabaran las mismas virtudes (vale decir, las mismas elogiabiles limitaciones) y hubiera querido demostrar que podía salir de lo regional, del documento sociológico, de las psicologías humildes. Y (también) que era capaz de componer por capítulos breves, con la menor cantidad posible de repeticiones, una **novela de la ciudad**, una novela psicológica, una novela freudiana.

La verdad es que, muchas veces, más que una innovación hay en **Eurídice** una transposición. Es cierto que sucede en Rio, pero el ambiente sigue siendo rural, ya que la familia del protagonista es mineira, que éste hace sus estudios primarios en Minas, y que, cuando regresa, adolescente, a Rio, va a vivir a una pensión de la rúa Catete, llevando la vida de un estudiante del interior, con desconocimiento casi absoluto de la gran ciudad. En la novela, está Rio y no está. Pasa algo semejante al Recife de **O moleque Ricardo**. También Ricardo iba a la ciudad pero seguía pegado, emocionalmente, al **engenho** y al vivir en los suburbios parecía prolongar una existencia pueblerina. Y hasta diría más: en **O moleque Ricardo**, con sus escenas de la huelga y de carnaval, Lins do Rego alcanzaba a pintar mejor el mundo caótico y tenso de la ciudad. En **Eurídice**, en cambio, la narración se refugia en la descripción sumamente amena, de la casa de pensión o en el conflicto sombrío del protagonista y soslaya el verdadero mundo urbano.

Con estas reflexiones no pretendo desconocer la diferencia que existe entre **Eurídice** y las otras novelas de Lins do Rego; indico apenas que más vale buscarla en la entraña misma de la obra. Aquí el acento está puesto en una psicología torturada. El protagonista, hijo de viejos, maltratado por una hermana mucho mayor, sufre, a los diez años un traumatismo psíquico al querer evitar la boda de ésta. Al no conseguirlo, Julio (así se llama) desea que ella muera de parto. La realidad (el autor) se pliega a su deseo para argumentarlo con la culpa. El incesto es la pasión que marca su alma, que lo deforma y que —al llegar a la adolescencia— le impedirá amar como todos, unirse carnalmente a una mujer, y que, convenientemente retocada por las circunstancias, lo arrastrará al crimen.

La trama de la novela es sencilla; pero el alma que presenta es sumamente compleja. Aunque está contada por el protagonista no hay demasiada claridad. Podemos saber qué piensa ahora, después

de transcurrir algunos años, pero no podemos estar seguros de por qué cometió el crimen. Menos aun, podemos estar seguros de quien posee la verdad: el protagonista o los otros. En determinado pasaje, esto resulta evidente hasta para él mismo. Podría tentarse esta conclusión: cada uno tiene su verdad. De aquí que, a la complejidad natural de los personajes de Lins do Rego —complejidad que duplica la de la misma vida—, se suma en este caso, por la unilateralidad del enfoque, una permanente ambigüedad. Nunca podrá saberse, por ejemplo, si Isidora (la hermana) odiaba a su marido; si el estudiante Faria, el iniciador de **Eurídice**, y que muriera como **integralista**, era un canalla; la misma **Eurídice** que parece sólo una mujer sensual e insensible, escapa a una visión definitiva. Esta imprecisión psicológica no puede computarse como defecto. Lins do Rego no quiere —no puede— mentir, y sabe que cada hombre es un punto de vista mientras que la realidad es plural. La forma de relato que asume la novela fomenta, naturalmente, esa unilateralidad.

(Todo lo que apunto aquí sobre **Eurídice** debe considerarse provisorio. La obra resulta demasiado nueva para un lector de Lins do Rego; es familiar y distinta, a la vez. Haría falta una mayor distancia; haría falta saber si es un camino que se abre ante el novelista o una experiencia aislada, sin continuación. Quedan estas interrogaciones para otra oportunidad.)

Algún impaciente quizá haya empezado a preguntarse: ¿Y los problemas de la novela brasileña? Creo haberles insinuado ya al hablar de los problemas particulares de este novelista ejemplar. Revereré tres, que al ser proyectados sobre un cuadro más amplio permitirán (espero) ver las cosas con mayor nitidez.

[Ante todo, el problema del **regionalismo**. La novela brasileña no puede ser regional, ya que el Brasil en su materia en su carne natural, no es una unidad, sino una pluralidad de regiones, cada una con sus peculiaridades, con sus limitaciones y sus encantos, con su folklore y su tragedia, con su incalculable felicidad. Esto no significa que el escritor deba encerrarse en su región, manteniéndose incomunicado. El propio Lins do Rego lo explicitó nítidamente en una página sobre Gilberto Freyre que vale la pena releer.]

"O regionalismo de Gilberto Freyre tem a força poética de Afonso Arinos e a capacidade de penetração de Euclides da Cunha. Ele não quer sentir sómente, quer aprofundar-se. É cultural, no sentido sociológico. E por conseguinte é mais humano. Ele não fica o saudoso, o poeta que se contenta com os temas poéticos, tomados pela superfície; êle quer valorizar, conhecer, medir, sugerir. O Brasil

é o seu tema, ou melhor, a vida de seu corpo de idéias. Pernambuco entra na formação de seus livros como sangue e carne. Não é Pernambuco de instituto histórico; é uma região que palpita, que freme de vitalidade, nos seus rios, nas suas ruas, nos partidos de cana, nas suas populações de desnutridos, nos seus arrancos de coragem, nos seus instintos de franqueza.

"A terra natal para Gilberto Freyre não é o mar de rosas, é o paraíso dos apaixonados sem controle; é a terra com as suas grandezas e as suas deficiências. É coisa humana. Para que ele fôsse o grande escritor que é, bastava que se desse a recordar. Mas seria um grande escritor como Afonso Arinos, sem humanidade mais larga. O regionalismo de Gilberto Freyre se alimenta de realidades.

(...) Ele ama o seu Pernambuco para mais ainda amar o seu Brasil." (11)

Toda novela brasileña ha de ser regional. Y no se crea que ensayo la paradoja si agrego: ¿por qué la ciudadana. Porque ¿hay acaso una ciudad brasileña típica? He visitado (he residido, también) Rio, Porto Alegre, São Paulo, Santos, Bahía, y las recuerdo, una a una, inconfundibles en sí mismas, un mundo aparte. Lo que dije a propósito de *Eurídice* sirve en este caso. Lins do Rego describió allí un Río, uno de los Ríos posibles. Ni el afiebrado de la Explanada do Castelo, ni el turístico y un poco artificial de Copacabana, asomaron su perfil en *Eurídice*. (Y no porque Lins do Rego, que está radicado hace años en la capital carioca, no los conozca bien.) Tampoco se crea que me guía la tentación profética si digo que es imposible —por ahora— esa novela brasileña total, que intenté, con tanta ciencia y tanto arte, Mano de Andrade en *Macunaima*. Al pretender asumir en un héroe histórico y en una historia toda la narrativa brasileña, en la que tiene de más auténtica, Andrade logró una obra de extraordinaria creación, de indiscutible mérito, pero una obra que se ve obligada a desconocer los límites narrativos, que se derrama sobre la época, que se nutre del lirismo popular y que no es tan general, acaso no siendo asimilable totalmente por ninguno de los mundos que componen el Brasil. El regionalismo, entendido con la penetración con que lo practica y expone Lins do Rego, parece ser la vía más segura, por ahora, para alcanzar ese universalismo brasileño que, al fin y al cabo, es el de todos en América.

X Otro problema, estrechamente vinculado con éste, es el de la cuestión social. La novela brasileña no puede escapar a su destino de documento social que refleja, en toda su vitalidad, en los males que lo atacan, el enorme país. Y esto es lo que han hecho los mejores novelistas: mostrar la faz social. Es claro que algunos han apro-

vechado la coyuntura para predicar su derechismo o su izquierdismo. La verdadera actitud la ha dado (entre otros) Lins do Rego: verdad, objetividad. Por eso ha podido decir con acierto uno de sus críticos:

"José Lins do Rego é muito mais, portanto, do que o escritor de uma classe; é o romancista de uma sociedade, em determinada época do seu desenvolvimento, com tôdas as dificuldades que a abalam, com todos os tipos humanos que a compõem, com tôdas as divergências que a separam." (12)

Por eso, ha podido agregar, refiriéndose a O moleque Ricardo: "Creio que José Lins do Rego foi o primeiro a apresentar o negro no romance nacional mais como um representante de classe do que como um representante de raça." (13)

Queda un problema de índole más específicamente literario: el realismo. Ya señalé en otra oportunidad que la confusión de muchos críticos de literatura iberoamericana consistía en oponer el regionalismo al cosmopolitismo. También señalé que la auténtica oposición debía plantearse (se plantea, en verdad) entre escritores de literatura realista y escritores de literatura fantástica. Esquemáticamente expuesto, el problema parece insoluble. De hecho, el realismo de los escritores brasileños regionalistas y sociales no es incompatible con la intrusión fantástica. Una tierra tan empapada de poesía fantástica no podía producir únicamente documentos de lo material. Por eso, la magia impregna sutilmente la trama de muchas de sus novelas. Y aunque algunos de los mejores se resistían a la fácil tentación del pintoresquismo (que obliga a introducir una *macumba* o repetir algún tema folclórico) hasta los más reacios muestran su obra contaminada de esa magia que, en última instancia, deforma el realismo crudo, lo enriquece de símbolo y misterio. Innecesario me parece insistir ahora en la circunstancia de que de ese realismo es máximo exponente José Lins do Rego.



(12) Cf. Lia Correa Dutra: *O Romance Brasileiro e José Lins do Rego*. Lisboa, Seara Nova, 1938, p. 7.

(13) Cf. Ob. cit., p. 19.

(11) Cf. *Poesía e Vida*, Art. Gilberto Freyre, pp. 40 - 41.



Serie Conferencias

- 1.—"TRES AÑOS DE INTERCAMBIO CULTURAL ENTRE URUGUAY Y BRASIL". (Acta de Fundación; Memoria; Boletín Informativo). — Junio de 1943. Agotado.
- 2.—"LA POESIA DE OLAVO BILAC". Conferencia del Prof. José Pereira Rodríguez. (Boletín Informativo). — Noviembre de 1943.
- 3.—"LOPE DE VEGA E O SIGNIFICADO DE SUA OBRA". - Conferencia del Dr. Ivan Lins. (Boletín Informativo). — Diciembre de 1943.
- 4.—"UN BRASILEÑO ILUSTRE. EL PROF. ALOYSO DE CASTRO GRANDE AMIGO DEL URUGUAY". Conferencia del Dr. Juan Pou Orfilla. (Boletín Informativo) — Febrero 1944.
- 5.—"AS MODERNAS TENDENCIAS DA LITERATURA BRASILEIRA". Conferencia del Dr. Alvaro Teixeira Soares. - (Boletín Informativo). — Marzo 1944.
- 6.—"VIDA Y OBRA DE ANTONIO CARDOSO FONTES". Conferencia del Dr. Rodolfo Almeida Pintos. — Agosto 1949.
- 7.—"RODO Y EL BRASIL". Conferencia del Prof. José Enrique Etcheverry. — Julio 1950.
- 8.—"UN BRASILEÑO ILUSTRE. EL PROF. HENRIQUE DA ROCHA LIMA". Conferencia del Dr. Mariano Carballo Pou. — Noviembre 1950.
- 9.—"LA POESIA DE CRUZ E SOUZA EN SU VIDA Y EN SU OBRA". Conferencia del Prof. José Pereira Rodríguez. — Diciembre 1950.

- 10.—"JOSE LINS DO REGO Y ALGUNOS PROBLEMAS DE LA NOVELA BRASILEÑA". Conferencia del Prof. Emir Rodríguez Monegal. — Diciembre de 1952.

Serie Didáctica

- 1.—"CADERNO ESCOLAR Nº 1. (Cuentos - Teatro - Poesía). Para uso exclusivo de los alumnos del INSTITUTO DE CULTURA URUGUAYO-BRASILEÑO. (1er. Grado). — Julio 1945. Agotado.
- 2.—"CADERNO ESCOLAR Nº 2. ("Deus lhe pague" - teatro de Joracy Camargo). Para uso exclusivo de los alumnos del INSTITUTO DE CULTURA URUGUAYO BRASILEÑO (2º Grado). — Julio 1945.
- 3.—"PRIMEIRO CADERNO DE GRAMATICA E ANTOLOGIA" (Edición de la "Livreria do Globo", Porto Alegre). - 1950.
- 4.—"SEGUNDO CADERNO DE GRAMATICA e ANTOLOGIA". (Edición de la "Livreria do Globo", Porto Alegre). - 1951.

En mimeógrafo:

- 1.—"PRIMEIRO CADERNO DE GRAMATICA" — Julio de 1947. Agotado.
- 2.—"SEGUNDO CADERNO DE GRAMATICA". — Setiembre de 1948. Agotado.
- 3.—"SEGUNDO CADERNO DE GRAMATICA" (2ª faz). — Julio de 1949.

Serie Literaria y Artística

1. ---"POESIA BRASILEÑA CONTEMPORANEA". --- Antología y crítica. Con un estudio y traducciones de Gastón Figueira. --- Julio 1947.
2. ---"ANTONIO FRANCISCO LISBOA. --- "O Alejadrinho" --- Cuaderno de difusión y homenaje. --- Octubre 1948.

En mimeógrafo:

1. ---"CARTILLA CASTRO ALVES" --- Estudios, poesías y traducciones, realizados con motivo del 1er. Centenario del nacimiento de Castro Alves. --- Agosto 1947. Agotado.

Serie Periódicos y Revistas

1. ---"BOLETIM DO INSTITUTO DE CULTURA URUGUAYO - BRASILEÑO". Nº 1. --- Setiembre de 1946. --- Agotado.
2. ---"BOLETIM DO INSTITUTO DE CULTURA URUGUAYO - BRASILEÑO". Nº 2, dedicado al Barón de Rio Branco. --- Diciembre 1946.
3. ---"BOLETIM DO INSTITUTO DE CULTURA URUGUAYO - BRASILEÑO". Nº 3, dedicado a la Semana Castro Alves. --- Agosto de 1948.
- 4 a 26. --- "FOLHA INFORMATIVA". --- Nº 1 al 23, correspondiente a los años 1950, 51 y 52.



INSTITUTO DE CULTURA URUGUAYO - BRASILEÑO

COMISION DIRECTIVA

Presidente: Dr. Juan José Amézaga
Directores: Dr. Eduardo J. Couture
Dr. Mariano Carballo Pou
Prof. José Pereira Rodríguez
Sr. Víctor Pomés (hijo)
Prof. Walter Wey

SECCION DIDACTICA

Director: Prof. Walter Wey
Profesores: Sra. Allinges Mafrá
Sr. Paulo de Carvalho Neto
" Alvaro Americano
" Octavio Werneck Machado

Secretario interno:
Cipriano S. Vitoreira