

MUNDO NOVELESCO

En unos 20 años (entre 1932 y 1953) José Lins do Rego publicó doce novelas que bastaron para consolidar su 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*, *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, quedaban las novelas regionales; del otro, la *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 el sangre; con la poderosa sensualidad de el clima exacerba; con la fe mezclada a la superstición más burda; con el culto al bandido —el cangaceiro— y 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 que pintan los escritores sureños norteamericanos (William Faulkner, por ejemplo) — ha generado una novela novelística de las más poderosas de la ficción contemporánea. Allí surge el ciclo de la caña de azúcar, al que 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 ilustres.

Lins do Rego no ha pretendido hacer un comentario 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 en el mundo y naturaleza. Así, por lo menos, lo presenta Olivio Montenegro en un ensayo:

"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 seu avô, o Sr. José Paulino, possuía nove engenhos e é verdade, engenhos que pareciam zonas fertilíssimas, de grandes varzeas que se entendiam a perder de vista pelo vale da Paraíba. Seu primeiro contacto na vida foi com uma natureza extraordinariamente rica, e os homens que ele conheceu no meio dessa natureza foram homens simples, a gente quase patriarcal da sua família, e a gente pobremente rústica dos seus campos. Breve este mundo de vida um pouco amarelo 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 20 años, al comienzo de su madurez) adopte la forma autobiográfica y relato, y que todo el ciclo de la caña de azúcar transparente la anota en directa. Sin embargo, Lins do Rego no se limitó a traspasar sus experiencias personales al papel. Hizo algo mejor: reinventó el mundo abolido ingenio nordestino y mezcló sus propias vivencias con la de sus personajes. Hizo obra de novelista-sociólogo de memorialista de ahí que, en su postre, pueda resultar vana empresa la de buscar en las páginas, hendidas de vida, de sus novelas el rasgo autobiográfico, la confesión, por más que todo lector (según apuntaba tan Saint-Beuve) quiere saber dónde

de 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 —éstas 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 ahí 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 *Água-Mãe* (que transcurre en el Estado de Río y de *Eurídice* (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*, en *Fogo Morto* y en *Cangaceiros*.

Estas tres novelas de su madurez de creador no integran un ciclo, como se ha dicho con apresuramiento. La acción de *Pedra Bonita* se continúa en *Cangaceiros* *Fogo Morto* tiene otra óptica y otros personajes, y esto basta para aislarla. De las tres, es la más rica en creación de seres, pero su estructura resulta errática. *Pedra Bonita*, en cambio, muestra al novelista en el colmo de su arte. Merece, por eso mismo, un análisis más detenido.

En *Pedra Bonita* ataca Lins do Rego un tema de auténtica raíz épica. Pero no ha de abordarlo como tal; busca, por el contrario, un ángulo familiar. Contrará 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*, en *Cangaceiros*).

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 Amancio, varón irreproachable, 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. Aterrorizado por el odio, Bento busca un res-

quicio 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 histerismo 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 transmisión 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 destruirlos. Con la decisión de Bento se cierra esta sombría novela que prolonga sus ecos en *Cangaceiros*.

Aunque su acción tiene un poderoso atractivo, —que el resumen apenas permite adivinar—, no reside allí la fuerza mayor de esta obra. Reside 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 presenta 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, corroida por la soltería; la debilidad del Padre Amancio al enfrentarse a la histeria colectiva; la alucinada prédica de Sebastião, el santo; la llamada de la *mãe d'água* que escucha Domício, insomne y temblando en la noche. No sólo vive Antonio Bento; no sólo consigue apresar Lins do Rego su alma entera y profunda, su castidad codiciada, su deleite (sin rastros de sensualidad) cuando las campanadas de la iglesia, promovidas por su abrazo, 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 suspendidos la sangre y el furor.

El lector de esta novela puede preguntarse de donde sacó tanta oscura fuerza el novelista. En un ensayo de *Poesia 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 —eu 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, como sempre como roteiro e modo de orientação, o dizer as coisas como elas me surgem na memória com 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 serviriam os menestres vagabundos da França". (2)

- III -

La crítica ha señalado ya, en repetidas oportunidades, algunas notas ca-

racterísticas del arte narrativo de Lins do Rego. Esas notas pueden considerarse (y también en el buen sentido) lugares comunes del crítico literario. Una de ellas ha sido apuntada por Olivio 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 ideia dentro de si: ele subordina a vida à ideia, ele luta para vencer a Natureza. Em José Lins 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 subitaneidade 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, sin duda 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 publicada 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 premeditación que él se complace en presentar bajo los caracteres de lo espontáneo. 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 todas 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 à realidade, e de arrancar das entranhas da terra a seiva de meus romances ou de minhas ideias. Gosto que me chamem de telúrico e muito me alegra que descubram em todas 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 duramente 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. Recuerdese al paje Lucas de *O Moleque Ricardo*, la *mãe d'água* de *Pedra Bonita*, las fábulas del *sertão* en *Cangaceiros*). 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 exterior, que linda (o cae) en el inventario. (El siglo XIX escapó apenas, en la obra de sus mejores, a esta sinistramentada 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 minuciosa, morosa, delectación.

DE LINS DO REGO

- 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 satirizada, 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 don de cuentista nato, la condición documental insuperable de su obra) pero quiero subrayar, en cambio, lo de inventor de casos y 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 reproducir unas palabras del mismo crítico, 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 citaz aparece com grande clareza. Toda aquela série de indivíduos típicos das nossas cidades paradas do interior já foram descritos por contistas e romancistas nossos, mas sem que se estivesse 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).

(De la lengua sabrosa, 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 miope 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 lingüística de éste. Hay, en tales casos, una intención documental que el crítico no puede ignorar.

Hay otro defecto que merece consideración aparte: la repetición, el rollo en la narración. Puede encontrarse en cualquier página del autor.

Al mecanizarse, este procedimiento puede resultar intolerable. (Y es lo que les ha ocurrido a algunos imitadores infortunados.) Pero en Lins do Rego obedece a una necesidad intelectual, muy fuerte. Sus obras están hechas 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, hitos, deseos, temores) en forma cíclica, con regular insistencia; de ahí surgen una presencia y una tenacidad. Cada personaje se nos enfrenta con sus características siempre actualizadas, hechizado y sin remedio. Algún día ha intentado demostrar que este procedimiento obedece al deseo de obtener una composición musical, armónica. Quizá sea esa también la intención de Lins do Rego. Aunque lo indiscutible es que para él, el personaje llega con su carga de vida y muerte a cuevas y soporia, a horrible intensidad, esa carga. La vivación 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 eficacia 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-motives. Y esa técnica de la repetición envolvente, agotadora, contribuye a fijar, sin escapatoria posible, su definitiva imagen. El capitán Custodio de Cangaceiros —que no supo vengar la muerte de un hijo— es tal vez un ejemplo notable.

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 *Euridice*, 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. Un ejemplo podría hallarse en la pintura de las luchas sociales en la primera de las novelas mencionadas. La historia del tímido y buen negroito se proyecta sobre el pueblo de Recife convulsionado por la huelga, 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 momentos, la narración transparenta 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". (7)

No parece éste, sin embargo, el único enfoque posible del problema. Lins do Rego es objetivo no por carecer de posición sino porque su po-

sición 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.

(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 los libros del novelista 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 establecía entre su figura exuberante y afirmativa y la tristeza ingobernable de sus ficciones. ("Na tremenda saúde física de José Lins do Rego há consciência desesperada de todas as doenças possíveis e da morte certa") (8) No puedo decir si este retrato fue exacto. Quiero creer que sí. 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 irreparable; 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, dores 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 siquiera el alma.

- VI -

¿En qué sentido los problemas que plantea (y resuelve) la obra de Lins do Rego son los problemas de la novela brasileña? Creo haberlo insinuado ya. Pero convendrá un último repaso.

Ante todo, el problema del regionalismo. La novela brasileña no puede no 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 incanjeable felicidad. Esto no significa que el escritor debe encerrarse en su región, manteniéndose incomunicado. El propio Lins do Rego lo explicó 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 somente, 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; ele 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.

(...) Ele ama o seu Pernambuco para mais ainda amar o seu Brasil". (9).

Toda novela brasileña ha de ser regional. Y no se crea que ensayo la paradoja si agrego: aún la ciudadana. Porque, ¿hay acaso una ciudad brasileña típica? He visitado (he residido, a veces) Río, Porto Alegre, São Paulo, Santos, Bahía, y las recuerdo, una a una, inconfundibles en sí mismas, un mundo aparte. Lo que ocurre al novelista en *Euridice* es ejemplar. Lins do Rego describió allí un Río, uno de los Ríos posibles. Ni el adorado de la Explanada de Castelo, ni el turístico (y un poco artificial) de Copacabana, asomaron su perfil en *Euridice*. (Y no porque Lins do Rego que pasó media vida en la capital carioca, no los conociera bien). El regionalismo, a la manera de Lins do Rego, es la vía más segura para alcanzar lo esencial brasileño.

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 refleje, 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 aprovechado la coyuntura para predicar su derechismo o su izquierdismo. La más sólida 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 todas as dificuldades que a abalam, com todos os tipos humanos que a compõem, com todas as divergências que a separam". (10)

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". (11)

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 el realismo y la literatura fantástica. Esquemáticamente expuesto, el problema parece insoluble. De hecho, el realismo de los escritores brasileños regionalistas y sociales no es incompatible con la intromisión 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 resistan a la fácil tentación del pintoresquismo (que obliga a introducir una macumba, a repetir algún tema folklórico) 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 era máximo exponente José Lins do Rego, cuya muerte (a los 56 años de su edad) debemos lamentar todos. (12)

NOTAS

(1) Cf. *O Romance Brasileiro* (As suas origens e tendências). Rio de Janeiro. Livraria José Olympio, 1933. Cap. XIII, p. 131

(2) Cf. *Poesia e Vida*. Rio de Janeiro. Editorial Universal, 1945. Art. "Coisas de Romance", p. 54.

(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.

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

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

(9) Cf. *Poesia e Vida*. Art. Gilberto Freyre, pp. 40-41.

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

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

(12) En una primera versión, este trabajo fue leído en el Instituto de Cultura Uruguayo - Brasileño en agosto 12 de 1950