

“Os Romances da Bahia” de Jorge Amado

CONSTITUYEN *Os romances da Bahia* la saga de las clases bajas del Brasil que viven en el Estado y el puerto de Bahía. Con estos seis libros, Jorge Amado inició para la novela en el Brasil una nueva era; y no obstante, de una manera singular, muestra en ellos una tendencia a desviarse del curso que había señalado. Puede verse desde la primera parte hasta la última de esta serie, una creciente fuerza, dramática, dinámica, que va cambiando poco a poco el estilo periodístico por el de un novelista que siente correr en sus venas la cálida sangre de la revolución.

Quizás sea Jorge Amado uno de tantos escritores que se lanzan arriba hacia la fama, cual cohete, para desaparecer luego en el abismo del olvido. Pero es el mejor de los jóvenes autores brasileños de la década pasada, y merece atención el fondo particular de su ciclo bahiano.

Amado, que nació en Bahía y ha vivido en la ciudad y en los distritos rurales, conoce a sus personajes y paisajes íntimamente. Pasó la niñez en las grandes haciendas, gran parte de su juventud en los cafés de la capital, y viajó extensamente por el Estado. Se cristalizó el objeto de fijar en una serie de novelas la vida, las costumbres y el lenguaje del pueblo de Bahía cuando Amado tenía dieciocho años, y por eso él reclama para sí la responsabilidad de ser el primer autor brasileño en concebir y llevar a cabo tal propósito. Amado insiste en que no ha tomado más licencia que la de crear la trama de sus novelas porque las costumbres, las emociones, el lenguaje y las reacciones de sus personajes no son de él sino de Bahía.

Concluyóse la sexta de estas novelas en 1937, antes de cumplir Amado los veinticinco. Una comparación de ella con la primera revela un cambio enorme de técnica y de dirección, mientras que las otras muestran el desarrollo de ese cambio.

El año 1931 señala la publicación de *O país do carnaval*, primero de *Os romances da Bahia*. Es un estudio pesimista de la sociedad burguesa de Río y Bahía, una sociedad que empuja al protagonista, Paulo Rigger, a la desesperación. La acción es aquí el menor de los intereses del autor, que no compensa su falta con el empleo del detalle. Al presentar sus impresiones generalizadas, Amado se sirve más bien del diálogo sostenido. Estas impresiones, sin embargo, están escritas en un estilo periodístico, y, como se evidenciará en las obras posteriores, es la actitud del autor lo que determina la impresión del lector, que no el poco respeto al asunto tratado.

Si la manera de esta novela es decidida, el propósito no parece serlo. Se manifiesta aquí un escepticismo que no hace más que darse ciegamente contra condiciones ambientales mal definidas. En efecto, Amado se identifica con la actitud pesimista de la sociedad contemporánea y siente el choque inevitable de lo nuevo con lo antiguo. Esta actitud se refleja en la tristeza del espíritu, como se ve también en las obras de José Lins do Rego.

Publicóse *Cacau* en el año 1933. Fué saludada como precursora, en el Brasil, de la novela proletaria. El fondo burgués reulaba inadvertido hacia el foro. No era sólo el cambio de géneros y de formas, sino la renovación de principios, del concepto del papel social del novelista, del fondo de realidad del cual había de sacar su inspiración.

Es *Cacau* la llamada al proletario para que surja de ese limbo sin conciencia de la clase. Al hacer esto, Amado representa a un pueblo para quien el fin de la vida parece ser el reproducirse y nada más, y cuyas actividades quedan circunscritas por el ambiente feudal de la *fazenda* grande.

El estilo de *Cacau* representa un mejoramiento cuando se compara con la obra anterior, a causa de la pintura de los personajes y la fidelidad a sus emociones y a las del autor; pero sobre ellos refleja la sensación de la devoción desordenada a una clase baja que todo lo sufre y que se retuerce en las manos de los ricos.

Con *Suor* en 1934 se hizo Amado uno de los "novelo-panfletistas" principales de su patria. Ciertamente que no falta aquí la indecisión.

Los barrios pobres se hallan retratados con realidad intensa y los personajes viven con la vehemencia de sus emociones. Hay una exactitud científica que le sirve de fondo a la acción directa y revolucionaria. Así como el ambiente domina a los que viven dentro de él, se subordina el todo al ideal social del autor, que rechaza con facilidad el impulso artístico del novelista.

Puede ser que para el año 1935 alguien le sugiriese a Jorge Amado que la novela moderna iba realizando casi todos sus propósitos, con la excepción del de entretener al lector. En efecto, el documento social había invadido el campo del arte novelístico, pero en cuanto a la novela, necesariamente había de aparecer pronto una declaración de independencia.

Para Jorge Amado, el primer resultado de este nuevo sentido de la libertad, a sabiendas o no, fué la publicación en 1935 de *Jubiabá*, una de sus dos mejores novelas. La dedicatoria a "Matilde, lembrança da viagem para recoher material", parece anunciar otra obra del tipo documentario, pero no es así. La conciencia de clase deja de absorber la humanidad del cuento. Aparece el hombre como individuo y no como obrero o capitalista. Antonio Balduino surge de las sombras del tipo y se hace héroe real en el paisaje poético de un poema épico. Por esta razón, el fondo asume aquí mayor validez, porque si bien abunda la miseria de una clase, se vierte sobre ella un pesar lírico que la hace subir de lo común. Al artista le ha parecido bien subordinar el deseo de probar, y dejar salir otra expresión emocional.

Si la prosecución de un tema se ha disminuído hasta cierto grado, es patente que no se ha eliminado. De todos modos no provoca la misma atención que le fué concedida en la primera mitad de esta serie. El ideal del autor ha cedido frente al de un potente personaje que acepta el reto de un mundo que se esfuerza por derribarle, y sale de la batalla triunfante su espíritu y lleno de esperanza en la aurora de una era nueva.

En intensidad rivaliza *Mar Morto* con *Jubiabá*. Fué acordado el premio Graça Aranha de 1936. El elemento de lirismo que pulsaba en *Jubiabá* palpita aquí con una intensidad nacida no de la emoción humana sino de la naturaleza en su dominio sobre el hombre. El personaje se hace un elemento secundario al girar alrededor de fuerzas más potentes, como la polilla y la llama. Esencialmente, existe aquí la materia de una demanda por la reforma social, como en las otras novelas, pero a ella se le da el brillo de la contemplación esté-

tica del mismo ambiente. Así, mucho de lo que comenzó como resultado de la observación, termina como un impresionismo escasamente relacionado con el propósito primario.

Cuando apareció este emocionante cuento del mar, *Os romances da Bahia* parecían haber cubierto toda la gama, desde el tema social y el estilo periodístico hasta el arte de los colores vívidos de la realidad mezclados con los matices más suaves de un ideal poético; pero el elemento latente de la acción dramática de *Jubiabá* y de *Mar Morto* todavía había de aparecer como una manifestación nueva y más acentuada en la última de esta serie, *Capitães da areia*, que salió en 1937.

Intencionalmente quizás, Amado trata de un problema más circunscrito, pero sin duda de importancia en la sociedad moderna, y lo hace sin esas vastas implicaciones que se hallan en el estudio de la vida del trabajador de la hacienda de *Cacau*, del morador del barrio pobre, de *Suor*, o aun de la clase negra de *Jubiabá*. Esta tendencia hacia la restricción es evidente primero en *Mar Morto*, con la delimitación del dueño del pequeño *saveiro*. En efecto, el tema social había retrocedido y esta limitación contribuyó en parte a una unidad más efectiva.

El problema de los niños que, sin hogar, rodean las calles de las ciudades grandes es el tema de *Capitães da areia*. La selección de este grupo en especial, para presentarlo, obra con eficacia admirable en la creación de un cuento tan "romántico" como vital. La demanda por la justicia social se pierde en las actividades más interesantes de los personajes presentados. Pedro Bala, jefe de su cuadrilla, es desde el principio dueño de su destino. En su carácter hay poco de que quejarse, porque a Pedro le pertenece más el mundo del espíritu, de los ideales y de las esperanzas que a muchos de los clérigos y oficiales que conspiran contra él y su clase. Un lirismo apasionado se levanta a veces, ciertamente, dominando el tema social, pero el todo queda oscurecido por la novela de acción y de interés dramático. Es ésta la nota saliente de *Capitães da areia*, posiblemente sin la intención del autor.

Aunque entramos en peligrosas generalidades, vemos que cada novela de esta serie de Jorge Amado representa una manera distinta, a pesar de que mantiene entre todas una relación estrecha. *O país do carnaval* es la obra del ensayista joven que se empeña en mostrar la inquietud y el descontento de una nueva generación. *Cacau* introduce la novela proletaria en el esfuerzo por analizar científicamente

la vida del obrero hacendero, dando la base para la demanda de la conciencia de clase, pero sin ir más lejos: *Suor* entra en la plena fuerza del panfleto revolucionario, pidiendo una acción directa que sólo se infiere en las obras antecedentes. En esta parte primera de la serie ningún individuo aparece como verdadero protagonista; más bien los personajes representan un tipo o una clase que desempeña el papel principal en conjunto con el ambiente físico.

Jubiabá muestra la aparición del héroe colocado en un fondo semejante al de las otras novelas, pero cuya humanidad e individualidad de carácter dan la impresión dominante. Esta impresión se traslada a las fuerzas de la naturaleza y la subordinación a ellas del hombre en *Mar Morto*. La poesía que da fuerza vital a las novelas anteriores alcanza aquí una cumbre de ímpetu lírico. Por fin, *Capitães da areia* adelanta una característica que se hacía sentir en las dos obras precedentes: la acción dramática, que supera a la individualidad de Pedro Bala, a la contribución lírico-emocional de Dora, o a las demandas por la justicia envueltas en la trama del cuento.

Con la conclusión de la serie, cobra importancia la cuestión tocante a la forma de la novela que tendrá mayor importancia social. Aquí la respuesta inevitable es que donde el arte rige al prejuicio social, se produce una obra que, aunque lleva el tema en clave menor, tiene más fuerza que el ensayo o panfleto, a causa del interés universal que da mayor vitalidad. En esto se cifran la muerte de *O paiz do carnaval* y el vigor intenso de *Jubiabá* y de *Mar Morto*.

ERNEST E. STOWELL,
Washington State College.

