

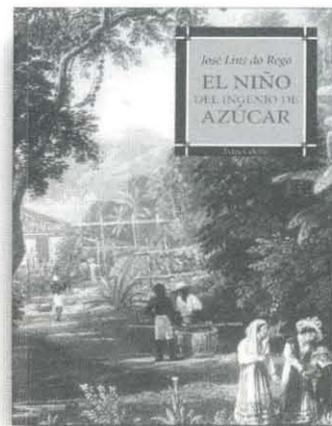
cimiento de la situación materialmente precaria en que viven. Con todo, no les apagarán la esperanza del hallazgo de una vida que se halla en otra parte y que está por hacerse, aquí, en la tierra. Porque tras ese elaborado proceso de acción comunicativa han conseguido la emancipación.

Ya son seres nuevos con fundamentos para una vida

VOCES EN LA NOVELA

Se han anunciado demasiados finales. Fin de la historia, agonía de la novela, o apocalipsis para los no integrados si tenemos en cuenta la declaración de un director de feria, la de Frankfurt, quien no hace mucho profetizó la muerte de los editores independientes. Si el éxito del libro descansa en las grandes tiradas con que se satisface a un público mayoritario, en efecto, desde esta estimación comercial, las editoriales llamadas independientes no levantarían el pico a la altura que perfilan la economía de las editoriales gigantes. Pero esto de la venta del libro no es sólo una lucha entre gigantes y cabezudos, sino una muy diferente forma de llamar la atención, de reunir y de ir conformando, por implicación, a potenciales lectores. Las editoriales pequeñas -y más chicas- no pretenden destronar a los dioses, sino casar con la idea, los intereses o las expectativas de un lector que está aguardando, confiado, la entrega de un libro cuyo texto prevalezca sobre el nombre del autor. Estas editoriales sin duda van en busca de una novela talentosa y formidable; pero, entre tanto, se va planificando con rigor un cuidadoso y selectivo territorio literario. Desde esta consideración se puede entender la entrega, por parte de la Editorial Celeste, de tres libros que, por el momento, constituyen la colección Letra Celeste: *Morsamor*, de Juan Valera, *El duelo*, de Antón P. Chéjov, y la novela, objeto de esta reseña, *El niño del ingenio de azúcar*, de José Lins do Rego.

nueva. El ser humano ha alcanzado ese punto del rito iniciático, ése que lo lanza a la odisea de descubrir y crear el destinado territorio que le espera. Pero tras la preparación de la partida ha de venir el transcurso de una ruta que encamine hacia la fundación del mundo nuevo. Esos episodios ... eso es para otro ensayo con tales o análogos personajes.



José Lins do Rego, escritor brasileño (1901-1957), se incorpora en torno a 1930 a un tipo de literatura que quiere comprometerse con la realidad. Euclides da Cunha había ya publicado, en 1902, la clásica novela de la tierra, *Los sertones*. Tres décadas después reaparecen novelistas que tratan la dura lucha del hombre con la naturaleza, del hombre en medio de zonas castigadas por la sequía o las súbitas inundaciones, en definitiva, se ocupan de relatar las peripecias de un pueblo que debe sobrevivir en el lugar que le tocó nacer. Jorge Amado (1912), traducido y conocido en España, publicará inicialmente, allá por 1933, *Cacao*, una novela de protesta y enmarcada en el realismo social.

José Lins do Rego es autor de una serie de seis novelas, con punto de partida en *Menino de engenho* (1932) y de culminación en *Fogo morto* (1943). Todas ellas componen el ciclo sobre la caña de azúcar. El mundo del sertón se asoma en esta primera novela, como más tarde lo recogerá extensamente en *Cangaceiros* (1953). El traductor de *Menino de engenho*, Juan Martín Ruiz, en esta edición precisa el título que, en castellano, no permite ninguna concesión al equívoco. Sitúa al protagonista en el medio físico que lo englobará, *El niño del ingenio de azúcar*. El protagonista será habitante de un marco geográfico, repleto de significantes autóctonos a los que el traductor salva con notas a pie de página. El lector lo agradecerá. Prologa la novela un texto del escritor y actor brasileño Édison Nequete.

Podría considerarse la novela, así lo apunta el traductor, como “autobiografía novelada de la infancia de su autor”. En efecto, en ella un personaje amanece a la vida, cuando a los cuatro años, figura como testigo de una tragedia que lo marcará para el resto: **el homicidio de su madre a manos de su marido loco**. Sucede luego la nueva vida que ha de discurrir, entre la familia paterna, en medio del complejo mundo que, a principios de siglo XX, representaba un ingenio azucarero en el profundo Brasil. La novela cubre el arco temporal de la infancia; abarca esa edad del protagonista que mira el mundo con ojos sorprendidos y abiertos, discurriendo en un blando existir, libre y abierto a experiencias que, de manera inmediata, no se hallan sujetas a la reflexión; es todo pura sensación y vivencia, pura experimentación vital, hasta que llega el momento de cerrarse ese ciclo. Ciclo que se cierra y coincide con el final de la novela, cuando el protagonista sale de aquel mundo natural para incorporarse a otro muy distinto: el de la reflexión, el del orden, el de la disciplina: el espacio de la educación social.

Mientras, nos ha ido entregando una visión de lo real. Así expresado, se tolerará que la novela entre en el catálogo realista. Pero precisemos el concepto y su alcance en este relato. El espacio que el realismo puede cubrir es tan amplio como plural. En el caso de *El niño del ingenio de azúcar*, el peso de la realidad histórica que quiere transmitir descansa en uno de los platos de la balanza, y entra en porfía con otras voces, la voz de una comunidad que ha ido recogiendo en la memoria una serie de acontecimientos que, aunque carguen la marca de lo fantástico, también se proyectan como reales. El narrador se apropia de estas voces creadoras de espacios imaginarios y lo incorpora a su mundo vital y real.

La fiabilidad del mundo creado y traído por las voces, depende de cómo entonan y lo tratan esas voces. La oralidad pasa a ocupar el centro de la realidad del mundo. El narrador protagonista está atento a las experiencias - vividas o escuchadas-, tras las cuales ha de tomar conciencia de las mismas para entrar en la vía del conocimiento. Desde tales presupuestos, le rinde credibilidad a las ancianas que “vivían de contar historias”, relatadas con tan minucioso detalle “que nunca pude imaginar que fueran mentiras”. El poder de la voz añade realismo a las cosas, al mundo, a la historia. Pero hay también voces deficitarias, intransitivas, tan poco creíbles como la del prestigioso bandolero Antonio Silvano. Hay dos factores que lo descalifica, a él y a sus cuentos; una razón es que el gran bandolero es puro monólogo, otra: “aquella forma de hablar atropellada”. La voz del abuelo transmitirá al niño “crónicas de palpitante realidad”, pero

carecerán de fuerza para trasladar su imaginación hacia lo fantástico.

Como relato autobiográfico que es, es relato retrospectivo en donde el narrador selecciona algunos episodios de su vida, que le afectan individual y colectivamente. Así va mostrando su personalidad, acentuando su carácter. Pero este autobiografismo no se reduce a trasladar meramente la historia de un personaje. La novela puede considerarse como un documental hablado, como el reportaje artístico de un gran cuadro rural que se ha ido configurando mediante sucesivas y variopintas escenas que las va enhebrando la presencia y la sensibilidad del narrador protagonista. Y van descolgándose episodios que, en la trama dulce de la infancia, no halla demasiadas tensiones ni conflictos; todo lo va bañando un río de aparentes remansos pero bajo cuyas aguas discurre una realidad social que, aunque expresada líricamente, pone de relieve las situaciones extremas de una población que vive explotada, depauperada, resignada.

Los humanos de esa franja social, sufridora y arcaica, rompe la gris monotonía de la vida diaria gracias a que se alzan imaginativamente a otros mundos, a los de la fantasía, que las voces recogen del imaginario colectivo para transmitir sus mitos y leyendas tradicionales al mundo presente. Ésa viene a ser otra parcela para una mirada que capta la dimensión espacial y colectiva en donde se ve incluido el grupo humano y toda su gama de retratos físicos, sociales y morales.

Pero *El niño del ingenio de azúcar* es también novela de aprendizaje, formativa. Hay recuerdos -declara en un punto el protagonista- que lo acompañan “en todos los caminos de mi sensibilidad en formación”. Como también, la tierna edad del personaje, su pronto desarraigo de la casa paterna, su acogida en otro espacio, la extrema y prematura libertad guardan analogía con la novela picaresca (Lázaro, Pablo). Se produce, como en aquel género, una iniciación a la vida, una ruptura con el ambiente que lo custodiaba, una trágica salida del paraíso, el acceso a una realidad insólita y confusa por lo multiforme de los elementos que la constituyen, una nueva vida en un ámbito complejo, de relaciones variadas que van suministrando principios y valores, de acuerdo con la heterogénea experiencia que vive. Por este camino, la novela no puede entenderse como una mera relación de historias, sino como el dibujo o la imagen de un itinerario existencial. No extraña que aquí concurra también la idea del desengaño. El protagonista confiesa la pérdida de la inocencia al perder “la gran felicidad de mirar al mundo como un juguete mayor que los demás.” La frase es toda una lección de vida. Ha

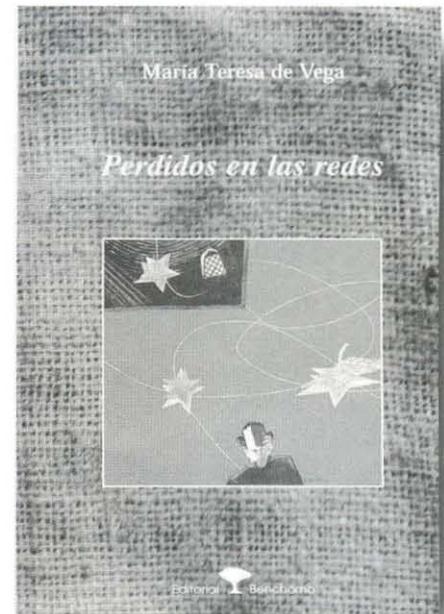
adquirido ya una conciencia y, por ende, el conocimiento de sí mismo y del mundo en donde había inocentemente arraigado.

José Lins le concede a la escritura la función de revelar la realidad existencial. El camino vital, que se ha ido mostrando narrativamente, le ha ido procurando a ese niño protagonista una conciencia con capacidad de encontrar un sen-

tido a los actos que totalizan su vida. Cada acción o episodio, cada hecho contado, ha trascendido en instrumento de análisis; un análisis que recorre de parte a parte ese trozo de vida para alcanzar una idea que la sintetice: "Niño de ingenio... niño perdido": cinco últimas palabras que el autor asienta y aísla en la última línea escrita de la novela.

EN LA RED DEL ARTE

María Teresa de Vega ha reunido una espléndida colección de cuentos en torno al título *Perdidos en las redes*. Son las redes en donde el ser humano se siente incluido nada más nacer, y en donde se enmarcará junto a otra gran cantidad de vidas. Se nace en una cultura y en ella prosiguen los subsiguientes procesos y ciclos del vivir. Se actúa y se piensa de acuerdo y bajo una enorme atmósfera cultural. Se está bajo ese poder, que detenta códigos, y cuyo lenguaje determina actitudes y conductas, y sitúa la conciencia en relación al mundo, a las cosas y respecto a sí mismo. La cultura es una malla apretadísima en uno de cuyos nudos queda prendida la persona. El siglo XX aporta y extiende los sucesivos perfiles con que la narrativa ha ido dibujando la diversa caracterización de lo humano. Cada personaje, que ocupa el rincón de una época, se ocupa de organizar el saber que su tiempo le demanda. El sujeto construye una conciencia que busca el conocimiento. Para ello debe entrar en el espacio oceánico de un lenguaje al que, por venir de épocas remotas, no se le ve sus límites como tampoco su cabal significado. Se da por lo tanto un espacio de contingencia, un cierto aire de enigma que se resiste a la revelación. Los pasajes narrativos cuentan con la presencia de lo *no conocido*. El ser humano se debate entre dos mundos; es, en expresión de Foucault, un *alótopo*, un ser doble que tiende a entrever realidades invisibles a partir de realidades vitales empíricas.



La historia no se muestra como una línea medular progresiva. La discontinuidad es una marca impuesta por una conciencia que configura, de acuerdo con los tiempos y espacios que habita, una determinada estructura histórico-cultural. Ante sus ojos la Naturaleza, en ocasiones, se manifiesta como prolongación del origen. Sobreviene como una fuerza cósmica que dispone de un lenguaje propio. El sujeto que la contempla entiende su voz. Hay una armonía total entre mundo y sujeto; una misteriosa comunión entre el gran océano y "Un director de orquesta", como así titula el cuento inicial de *Perdidos en las redes*. Posee este director, en contacto con ese mundo, un don *preternatural* que le concede tener al mar como una gran orquesta a sus órdenes, y con la bóveda del cielo como cósmica sala de concierto. La Naturaleza se ofrece como un espectáculo sinfónico, se espectaculariza como un sugerente modo de expresar el vínculo mágico entre sujeto y realidad.