

## ENTRE DESCARTES Y YEMANJÁ. LA CUESTIÓN DE LA VERDAD, LA CREENCIA Y LA EXISTENCIA DE LO MÁGICO EN LA NARRATIVA DE JORGE AMADO

Between Descartes and Yemanjá. The Question of Truth, Belief  
and the Existence of Magic in the Narrative of Jorge Amado

HÉCTOR GÓMEZ NAVARRO

UNIVERSIDAD DE OVIEDO<sup>1</sup>

hectorgnavarro1983@hotmail.com

**Resumen:** En la narrativa del brasileño Jorge Amado (Bahía, 1912 – 2001) se advierte una evolución en la percepción del escritor respecto a las tradiciones religiosas del pueblo afrobrasileño. Amado, de etnia y cultura europeas, acepta en un primer momento la cosmovisión desacralizada y racionalista propia de Occidente, añadiendo el materialismo marxista. Conforme avanza su escritura y se afianza el contacto con el pueblo afrobrasileño, inicia un proceso de cambio en sus supuestos que desemboca en la aceptación de la cosmovisión mestiza candomblé. Esta progresión, nos permite reflexionar acerca de dos temas de gran importancia: el mestizaje intelectual y cultural y la toma de conciencia de la especificidad de la identidad latinoamericana.

**Palabras clave:** Literatura brasileña, siglo XX, Jorge Amado, Candomblé, realismo mágico.

**Abstract:** In the narrative of Brazilian author Jorge Amado (Bahía, 1912-2001) we notice an evolution in the writer's perception about the Afro-Brazilian religious traditions. Amado, European in an ethnic and cultural sense, accepts first the Western, desacralized and rationalist worldview, in addition to his Marxist materialist thought. As his writing progresses and he develops a contact with Afro-Brazilian people, it begins a process of change in his assumptions that ends up in the acceptance of Candomble mestizo worldview. Jorge Amado progression allows us to reflect on two important issues such as intellectual and cultural miscegenation and the awareness of the specificity of Latin American identity.

**Keywords:** Brazilian Literature, XXth, Jorge Amado, Candomble, magical realism.

<sup>1</sup> Se ha podido realizar el presente trabajo gracias al apoyo de la Fundación para la Ciencia y la Tecnología Aplicada del Principado de Asturias (FICYT).

Jorge Amado (Bahía, 1912 – 2001) nació en la región bahiana de Itabuna en una familia de terratenientes de origen portugués. Su padre, el hacendado João Amado, pierde sus tierras debido a una conjunción de mala planificación productiva, fluctuaciones del mercado y poca visión económica. Así, cuando Jorge tiene un año de edad, la familia se traslada a la ciudad de Ilhéus.

En su primer año de vida el destino cambia para Jorge Amado. Debió ser terrateniente; será escritor. Debió pertenecer a la clase propietaria de Brasil: será comunista. Debió ver el mundo con ojos europeos: aceptará la cosmovisión candomblé, nacida del mestizaje afrobrasileño.

Este nuevo destino se desarrollará lentamente, de manera contradictoria y problemática. Y encontrará expresión en la obra literaria de Amado. En un primer momento, que se inicia en 1931 cuando a la edad de 19 años publica *El país del carnaval*, exhibe una visión caracterizada, en lo estético, por el realismo socialista; en lo filosófico, por el marxismo más claramente hegeliano.

Antes de avanzar, es necesario definir los puntos del marxismo europeo con los que luego entrará en contradicción Jorge Amado. Para empezar, la filosofía marxista parte de la cosmovisión desacralizada, que se impone en Europa en sucesivas oleadas a partir del Renacimiento. La cosmovisión desacralizada es aquella que carece de una fe y en la que ha desaparecido o ha sufrido una importante variación el pensamiento colectivo, base de la cosmovisión mítica (Eliade, 2001: 21-35), y basa su psique social en un pensamiento lógico-material. Tal es (pese a la relativa importancia, todavía, del cristianismo) la mentalidad europea en la que surge el materialismo dialéctico de los discípulos de Hegel, base de la filosofía de Marx. En tanto que materialista, esta filosofía no aceptará (en principio) otros procesos o hechos personales o históricos distintos de los que se derivan de la lógica material; asimismo, no acepta (insistimos: en principio) la existencia de otros seres que los admitidos como reales por la ciencia.

El joven Amado traslada su visión europea y marxista a su narrativa. Por una parte, hay una clara división entre explotadores y explotados, en la que los primeros son personas de bajos instintos, crueles y amargadas, mientras que los segundos son gente embrutecida por su situación, pero ennoblecida al tomar conciencia de ella; y siempre, representantes de la alegría popular y la sed de vivir.

Aparece ya, en todo caso, en sus novelas, el conflicto que nos interesa en este estudio. Cuando el pueblo, a quien Amado debe respeto y otorga credibilidad, incluye en su vida cotidiana seres y acontecimientos sobrenaturales, ¿el narrador debe aceptarlos de manera natural, sin dudar de su existencia, ignorarlos o describirlos como meras creencias?

En esta primera etapa, Jorge Amado opta por dar cabida a la espiritualidad afrobrasileña, a esa cosmovisión popular donde coinciden vivos y muertos, personas y dioses, seres naturales y sobrenaturales. Pero deja, siempre, abierta una posibilidad de explicar los fenómenos extraordinarios de manera lógico-material. Todavía Amado mira el mundo mestizo con los mismos ojos europeos que el *lector ideal* que se conforma en sus libros, un receptor de cultura occidental para quien la visión del afrobrasileño no pasa de ser una curiosidad, sin la importancia ni el prestigio intelectual de la manera desacralizada de entender el mundo. Veamos un ejemplo en la novela *Jubiabá* (1935):

Un día Antonio Balduino oyó a dos vecinas que hablaban de los ataques de la tía Luisa. Una vieja negra decía:  
— Esos dolores le vienen de llevar las latas calientes por las noches al Terreiro. Le van quemando la cabeza...  
— ¡Qué va a ser eso, doña Rosa...! Lo que pasa es que se le meten los espíritus ¿no se da cuenta? Espíritus de los que andan perdidos sin saber que ya murieron. Andan de un lado a otro buscando un cuerpo donde meterse. Espíritus de condenados, que Dios me perdone...  
Las otras asentían. Antonio Balduino quedó con grandes dudas, dominado por el miedo. Temía a las almas del otro mundo, pero no comprendía por qué se iban a meter en la cabeza de la tía. (Amado, 1985 [1935]: 16-17)

Vemos claramente en este pasaje como ante un mismo fenómeno —los ataques que sufre una mujer, que la llevan a un semiestado de trance— se ofrecen dos visiones: la espiritual, que se presenta como dudosa incluso para un niño (en el momento de la acción, Antonio Balduino no llega a los diez años) y la material, más breve pero que se presenta argumentalmente definitiva. Tenemos aún otro ejemplo, en la misma novela:

Había una mujer llamada Augusta das Rendas que vivía en el morro, casi al lado de la vieja Luisa. La llamaban de las rendas, de los encajes, porque se pasaba el día haciéndolos y luego vendía su trabajo los sábados, por la ciudad. Cuando pensaban que estaba mirando una cosa determinada, ella estaba con los ojos perdidos en el cielo, en algo invisible. Era de las asiduas en la macumba de Jubiabá, y aunque no era negra

gozaba de gran prestigio ante el pai-de-santo. [...] Cuando vendía encajes (y contaba los metros por un sistema muy rudimentario: juntando el encaje y la mano derecha bajo el mentón y extendiendo el brazo izquierdo), se equivocaba muchas veces: – Uno... dos... tres... –se quedaba cortada y como sorprendida – ¡Veinte! ¿Qué...? ¿Quién dijo veinte? Yo aún estoy en tres...

Miraba para la parroquiana y le explicaba:

– El condenado me hace equivocar. No puede imaginárselo, señora... Yo voy contando, contando, y él empieza a contarme al oído, muy de prisa, hasta que me asusta. Cuando yo aún estoy en tres, él ya está en veinte... No puedo con él...

Y suplicaba:

– ¡Vete ya! Quiero vender mis encajes. ¡Vete ya, que me haces equivocar!

– ¿Pero quién es él, Augusta?

– Quién es, ahí está... ¿Quién va a ser? Es ese malvado que vive acompañándome. Ni después de muerto me deja tranquila. Siempre persiguiéndome...

Otras veces el espíritu resolvía divertirse y trababa las piernas de Augusta. Entonces ella se paraba en medio de la calle y con una paciencia inmensa empezaba a desatar las cuerdas que le había atado en torno a las piernas.

– ¿Pero, qué está haciendo, *sinhá* Augusta? –preguntaban.

– ¿No lo veis? Estoy quitándome las cuerdas que aquel desgraciado me puso en las piernas para que no pueda andar ni ir a vender los encajes... Quiere que me muera de hambre...

Y seguía arrancando trabas invisibles. Pero cuando le preguntaban algo sobre quién había sido aquel espíritu, Augusta no soltaba palabra. Se quedaba mirando a lo lejos y sonreía con su sonrisa triste. Y las mujeres decían:

– Augusta está mal porque sufrió mucho... Vida triste la suya...

– ¿Pero qué fue lo que tuvo?

– Calla... Cada cual sabe su vida. (Amado, 1985 [1935]: 32-34)

Vemos aquí cómo, ante el fenómeno de una mujer acosada por un espíritu, se ofrece una explicación material al hecho: la mujer “está mal porque sufrió mucho”; es decir, que el asedio fantasmal sólo es la alucinación de una persona desequilibrada por el sufrimiento.

Impera por tanto todavía en la obra de Amado, al referirse a la aparición cotidiana de lo extraordinario en el mundo afrobrasileño que describe, una separación entre la visión de los personajes y el narrador. Literariamente, podemos decir que los personajes se ubican en la convención maravillosa, mientras que el narrador está instalado en la fantástica.

En la década de los cuarenta se inicia un proceso de cambio en la mentalidad de Jorge Amado que le llevará a una nueva visión del mundo sobrenatural; el proceso, no obstante, durará casi veinte años. La cercanía con la población afrobrasileña, que cultivó desde su juventud más temprana, y el exilio que sufre en los años 1941-1942 y que le permite conocer en persona el mestizaje de otros países latinoamericanos van haciendo calar en el escritor la cosmovisión tradicional; Amado empieza a aceptar íntimamente un mundo el que conviven personas,

espíritus, seres sobrenaturales. Regresado a Brasil, elegido diputado por el Partido Comunista en 1945, es autor de la ley de libertad religiosa. Por primera vez en la historia del país no serán perseguidos los *terreiros*; los *pães* y *mães-de-santo* podrán desplegar su culto sin el acoso de la Iglesia o el Estado.

Ilegalizado el PCB en 1947, Jorge Amado es obligado a un nuevo exilio, que esta vez lo llevará a Europa. Instalado primeramente en Francia, es perseguido por el régimen de Vincent Auriol y obligado a refugiarse en Checoslovaquia. Regresa finalmente a Brasil en 1955, cuando en el mundo socialista se inicia el proceso de desestalinización.

Hacer aquí referencia a este proceso no es ocioso. Tras unos años en los que el campo del pensamiento socialista estaba dominado por dos corrientes, trotskista y estalinista, que pretendían hacer aplicable a todo el mundo el modelo revolucionario ruso y con él sus filosofías y sus métodos de análisis de la realidad, se vuelve a abrir la pluralidad de interpretaciones del marxismo. Dos, en concreto, pertenecientes a la efervescencia revolucionaria pre-estalinista (1917-1927) y que resurgen ahora con mayor o menor fuerza van a influir de manera decisiva en la segunda etapa de la obra de Jorge Amado: el surrealismo y el marxismo latinoamericano.

El surrealismo, nacido oficialmente en 1924 con la publicación del *Manifiesto surrealista* de André Breton, se adhiere de manera informal al marxismo al año siguiente aunque es en 1930, con el *Segundo manifiesto*, cuando se produce la integración de ambos movimientos (Löwy, 2009: 21-29). Los artistas del surrealismo entienden que la liberación de la mente consciente y subconsciente sólo puede conseguirse a través de la liberación material que persigue el marxismo.

Una de las figuras más influyentes de este movimiento artístico será Benjamin Péret (1899-1959), compañero de primera hora de Breton al que permanecerá fiel hasta su muerte. Casado con la cantante brasileña Elsie Houston residirá en Bahía, ciudad natal de Amado, desde 1929 hasta 1931. Antes de ser expulsado del país por sus actividades comunistas, recopilará material etnográfico acerca de la historia y las creencias de la población afrobrasileña que cristalizarán en un primer momento en el artículo «Candomblé e Macumba». Es exiliado en México durante la ocupación alemana de Francia y, en 1946, Péret acude a París para ayudar a Breton a refundar el

surrealismo tras la II Guerra Mundial. Los años que dura el empeño (1946-1955), coinciden con el exilio de Amado en la capital francesa (1947-1949). Es más, Amado y Péret regresan a Brasil en el mismo año, 1955 (Prévan, 1999: 71-92). Al año siguiente se publica la gran obra de Péret acerca de la historia y las creencias afrobrasileñas: el libro *El quilombo de Palmares. Las religiones negras de Brasil*. En esta obra se afirma que las religiones afrobrasileñas representan la liberación espiritual, complemento de la liberación mental del surrealismo y la material del marxismo. Si bien no podemos afirmar que Amado leyera o conociera en persona a Péret, sí es fácil deducir que el ambiente favorable a la cosmovisión candomblé sembrado por el francés entre la intelectualidad de izquierda brasileña tendría influencia sobre nuestro novelista.

El segundo movimiento pre-estalinista que retoma fuerza en los años de transición de la escritura de Amado es el marxismo latinoamericano, cuyo máximo exponente es el peruano José Carlos Mariátegui. Si bien otros antes que él (Luis Emilio Recabarren en Chile, Eugenio Gómez en Uruguay) lideraron movimientos comunistas en la región, a Mariátegui se debe el máximo desarrollo teórico hasta entonces y la adaptación del marxismo al mundo latinoamericano. En efecto, Mariátegui afirma: “No queremos, ciertamente, que el socialismo sea en América calco y copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indoamericano” (Mariátegui, 1928: 1-3).

En lo que nos interesa, esto es, la actitud del teórico marxista hacia las cosmovisiones míticas, vemos que Mariátegui no se presenta como antirreligioso, y reconoce la importancia del factor espiritual en la vida humana. En 1928 afirma:

Han tramontado definitivamente los tiempos de apriorismo anticlerical, en que la crítica “librepensadora” se contentaba con una estéril y sumaria ejecución de todos los dogmas e iglesias, a favor del dogma y la iglesia de un “libre pensamiento” ortodoxamente ateo, laico y racionalista. El concepto de religión ha crecido en extensión y profundidad. No reduce ya la religión a una iglesia y un rito. Y reconoce a las instituciones y sentimientos religiosos una significación muy diversa de la que ingenuamente le atribuían, con radicalismo incandescente, gentes que identificaban religiosidad y “oscurantismo”. La crítica revolucionaria no regatea ni contesta ya a las religiones, y ni siquiera a las iglesias, sus servicios a la humanidad ni su lugar en la historia. (Mariátegui, 2007 [1928]: 134).

Mariátegui acepta de manera natural el “sano panteísmo” de los indígenas y valora positivamente el sensualismo y el carácter místico de las creencias de la

población afroperuana (Mariátegui, 2007 [1928]: 146). Dado que además el Amauta propugna el carácter autónomo del arte respecto de la política (Beigel, 2003: 89-125), es fácil entender por qué José María Arguedas, quien mejor llevó a la literatura el pensamiento mariateguiano, pudo afirmar que el marxismo no mató en él lo mágico (Larco, 1976: 109).

Las ideas de Mariátegui llegan a los partidos marxistas latinoamericanos, entre ellos al PCB de Amado, a través de la presencia del propio Amauta en la Conferencia Comunista Latinoamericana de 1929 y la asistencia de delegados del Partido Socialista de Perú en los órganos americanos de la III Internacional (Beigel, 2003: 123-157).

Con estas dos influencias, surrealismo y marxismo latinoamericano, llega Jorge Amado a su segunda etapa narrativa, que denominaremos de transición y comprende los años 1958-1963 y dos novelas: *Gabriela, clavo y canela*, su obra maestra, y *Los viejos marineros*. En ellas se produce el avance desde el descreimiento respecto a las creencias populares en lo sobrenatural hacia la aceptación del elemento mágico y una nueva idea de qué es la verdad, alejada ya del dogma cientificista.

Así, en *Gabriela, clavo y canela*, aparecen dos referencias al mundo sobrenatural en las que no hay distanciamiento por parte del narrador. Veamos la primera:

Las sombras cubren y rodean la canoa, la selva parece aproximarse más y más, cerrándose sobre ellos. El grito de las lechuzas corta la oscuridad. Noche sin Gabriela, sin su cuerpo moreno, su risa sin motivos, su boca de fruta madura. Ni le dijo adiós. Mujer inexplicable. Un dolor sube por el pecho de Clemente. Y de súbito, la certeza de que jamás volverá a verla, a tenerla en sus brazos, a apretarla contra su pecho, a oír sus ayes de amor.

El coronel Melk Tavares, en el silencio de la noche, levantó la voz, ordenando a Clemente:

-Toca alguna cosa para la gente, muchacho. Para distraer el tiempo.

Agarró el acordeón. Entre los árboles crecía la luna sobre el río. Clemente cree ver el rostro de Gabriela. Brillan luces de faroles y lamparitas a lo lejos. La música se eleva en un llanto de hombre perdido, para siempre solitario. En la selva, riendo, a los rayos de la luna, Gabriela. (Amado, 1994a [1958]: 77)

En este fragmento vemos la aparición de la *sombra* de la mujer añorada a través de la música. Si bien puede parecer a primera vista una referencia poética sin más, es necesario remitirse a las tradiciones latinoamericanas en las que se produce la *llamada de la sombra* de una persona a través de un ritual (Polía, 2001: 323-324) en el que son necesarios, entre otras cosas, una noche de luna, luz de fuego y agua, siendo

más poderosos los ritos con presencia de música. Por otra parte, la relación del arte (musical, en este caso) y los elementos inconscientes relacionados con la magia fue ampliamente tratada por los surrealistas (Bradú, 1998: 13-78).

Otro elemento irracional que aparece contado sin distancia por parte del narrador es la aparición de *orixás*, dioses candomblé, en una celebración negra. Durante el baile en parte festivo, en parte ritual, propio de esta religión, los *orixás* aparecen y *cabalgan a* (toman posesión de) los participantes (Amado, 1994a [1958]: 225-227). Las dos influencias irracionistas de Amado han comenzado ya a dejarse sentir en su narrativa, aunque atenuadas: aún lo extraordinario requiere de un contexto ritual y de lugares específicos (la selva, el *terreiro*) para aparecer.

La segunda novela de la etapa de transición, *Los viejos marineros*, es la que marca una inflexión en los reparos del escritor al acercarse al elemento sobrenatural con una cosmovisión mítica. Si bien esta novela utiliza la convención literaria realista, cambia ya la idea acerca de qué es la verdad: ¿Lo que dice la ciencia occidental, lo que cree el pueblo, los hechos históricos demostrables? En *Los viejos marineros* un joven aspirante a historiador intenta reconstruir la verdad sobre la azarosa vida de Vasco Moscoso de Aragón, hombre maduro que aparece en el barrio bahiano de Periperi afirmando haberse jubilado tras pasar su juventud siendo un capitán de altura. El historiador, que a su vez es el narrador de la trama, inicia así su relato:

Mi intención, mi única intención, pueden estar seguros, es sólo restablecer la verdad. La verdad completa, de tal modo que no quede ninguna duda en torno del comandante Vasco Moscoso de Aragón y de sus extraordinarias aventuras.

“La verdad está en el fondo de un pozo”, leí una vez, no sé si en un libro o en un artículo periodístico, desde luego, en letras de molde, y, ¿cómo dudar de afirmación impresa? Yo, por lo menos, no acostumbro a discutir, y mucho menos a negar, la verdad de la literatura y el periodismo. Y, por si eso no bastara, varios titulados universitarios me repitieron la frase, no dejando así el menor margen para un error de revisión a fin de retirar la verdad del pozo y colocarla en mejor abrigo: palacio («La verdad está en el palacio real»), regazo («La verdad se esconde en el regazo de las mujeres hermosas»), polo («La verdad ha huido al polo norte») o pueblo («La verdad está en el pueblo»), frases todas ellas, creo yo, menos groseras, más elegantes, que no dejan esa oscura sensación de abandono y frío, inherente a la palabra pozo.

El Meritísimo doctor Siqueira, juez jubilado, respetable y probo ciudadano de calva lustrosa y erudita, me explicó que se trataba de un lugar común, es decir, de cosa tan clara y sabida que llega a convertirse en un proverbio, en un dicho de todos. Con su voz grave, de inapelable sentencia, añadió un detalle curioso: no sólo la verdad está en el fondo de un pozo, sino que allá se



encuentra enteramente desnuda, sin ningún velo que le cubra el cuerpo, ni siquiera las partes vergonzosas. En el fondo del pozo y desnuda.

El doctor Alberto Siqueira es la cumbre, el colmo de la cultura en ese suburbio de Periperi donde vivimos. Es él quien pronuncia el discurso el 2 de julio en la Plaza y el 7 de septiembre en el Grupo Escolar, sin hablar de otras fechas menores, y de los brindis de cumpleaños o bautizo. Al juez le debo mucho de lo poco que sé, a esas conversaciones nocturnas en el jardín de su casa; le debo por todo respeto y gratitud. Cuando él, con la voz solemne y el gesto preciso, esclarece una duda, en aquel momento todo me parece claro y fácil, no me asalta ninguna objeción. Cuando lo dejo, sin embargo, y me pongo a pensar en el asunto, se van la claridad y la evidencia, como, por ejemplo, en ese caso de la verdad. Vuelve todo a ser oscuro y difícil, intento recordar las explicaciones del Meritísimo y no lo consigo. Un verdadero lío. Pero, ¿cómo dudar de la palabra de un hombre de tanto saber, con los estantes abarrotados de libros, códigos y tratados? Sin embargo, por más que él me explique que se trata sólo de un proverbio popular, muchas veces me encuentro pensando en ese pozo, profundo y oscuro, desde luego, donde fue la verdad a esconder sus desnudeces dejándonos en la mayor confusión, discutiendo por esto y por lo otro, llevándonos a la ruina, a la desesperación y a la guerra.

Pero el pozo no es realmente un pozo, y el fondo del pozo no es el fondo de un pozo. Según el proverbio, eso significa que la verdad es difícil de revelarse, que su desnudez no se exhibe en la plaza pública al alcance de cualquier mortal. Pero es nuestro deber, el de todos nosotros, buscar la verdad en cada hecho, hundirnos en la oscuridad del pozo hasta encontrar su luz divina.

“Luz divina” es del juez, como todo lo del párrafo anterior. Él es tan culto que habla en tono de discurso, usando palabras bonitas hasta en las charlas familiares con su dignísima esposa doña Ernestina: “la verdad es el faro que ilumina la vida”, acostumbra a repetirme el Meritísimo, dedo en ristre, cuando, por la noche, bajo un cielo de incontables estrellas y poca luz eléctrica, conversamos sobre las novedades del mundo y de nuestro suburbio. Doña Ernestina, gordísima, lustrosa de sudor y un tanto así como débil mental, asiente balanceando su cabezota de elefante. Un faro de poderosa luz iluminando a lo lejos, he ahí la verdad del noble juez jubilado. (Amado, 2002 [1961]: 19-21).

Tras este inicio, que deja clara la nueva mirada epistemológica de Amado, el relato entrelaza la biografía que Vasco Moscoso cuenta de sí mismo y la que cuenta un rival. Vasco afirma haber recorrido todos los mares y océanos, haber fondeado en todo puerto conocido, haber vivido cientos de aventuras guiado por su carácter noble y valiente. Su rival, enojado con Vasco por haberle sustituido como la persona más popular del barrio, afirma en cambio que el recién llegado heredó una firma comercial sin hacer por ella más que dar autoridad al viejo administrador que la hizo florecer desde tiempos de su abuelo; su título de capitán de altura —que existe— lo compró de la misma manera en que, en la época, los grandes hacendados compraban títulos de

coronel del Ejército sin haber pasado nunca por la milicia y con la intención de obtener prestigio social, cual si fueran títulos nobiliarios republicanos. Mientras dura el debate, que divide a los jubilados del barrio, aparece un barco de gran tonelaje que comunica las grandes ciudades costeras de Brasil; su capitán ha muerto, y conforme a la ley debe esperar fondeado hasta que encuentre otro. Si se halla algún capitán, aunque esté jubilado, éste tiene la obligación legal de asistir al barco hasta final de trayecto. Vasco es llevado, por tanto, a bordo: como muestra de cortesía (o por desconocimiento) no da ninguna orden, permitiendo a los oficiales que continúen las rutinas adquiridas sin interferir. En tanto que capitán, al llegar a final de trayecto debe indicar cuántos amarres y pasarelas deben tenderse entre el barco y el puerto: en plena encalmada, Vasco ordena fijar la embarcación a tierra con todos los elementos disponibles como si se encontraran ante el más desatado tifón, produciéndose la escena que sigue:

—Comandante, estamos esperando, nosotros y los pasajeros. Las máquinas ya están casi paradas. ¿Con cuántas amarras vamos a amarrar el navío?

Lo miró Vasco con sus ojos puros.

—¿Con cuántas amarras? —Y el adivinatorio don de los poetas iluminó su frente. No había error posible—. ¿Con cuántas?

Hizo una pausa y exclamó con voz de comandante acostumbrado a mandar:

— ¡Con todas!

Se miraron sorprendidos los oficiales de a bordo, por un momento estupefactos. No era aquélla la respuesta que esperaban. Para decir verdad, no esperaban ninguna respuesta, y sí el desconcierto, la confusión, el desenmascaramiento. Pero, tras el breve instante de perplejidad, el primer oficial sonrió —ahora la burla iba a ser completa—, se llevó el altavoz a la boca y gritó a la tripulación la orden espantosa

—Orden del comandante: ¡amarrar el navío con todas las amarras!

Comprendieron los oficiales, conteniendo las carcajadas. El comisario bajó corriendo la escalera: era preciso evitar la inquietud de los pasajeros, explicarles.

Comenzaron las carreras desordenadas de la tripulación, se inició el espectáculo que iba a reunir a toda la gente del muelle, atrayendo hasta el Ita a oficiales y marineros de todos los otros barcos, hasta de los pesqueros. [...]

Fueron tendidos los cables de acero, los cabezales de madera sujetando el barco al muelle definitivamente, como si no estuviera preso allí con raíces tan profundas, como si las anclas, las cadenas, las amarras, no lo aseguraran de sobra contra las peores tempestades y los más brutales tifones. Tempestades y tifones no previstos por ningún servicio meteorológico, ni por el ojo experto de los más viejos marineros. La previsión era tiempo hermoso y tranquilo, con brisa fresca.

Una risa homérica se elevaba de los muelles, así como de la primera clase del navío. El primer oficial prosiguió:

— ¿El anclote también, comandante?

– ¡También! –Oía crecer las risas, comprendió la trampa en que había caído, pero estaba ya lanzado y no podía detenerse.  
Llegaban hasta el puente las risas y el griterío, una carcajada universal.  
– ¿Ligado por amarra o por cable de acero?  
–Los dos.  
–Orden del comandante: ¡arriar el anclote y ligarlo con cable de acero!  
Se inclinó ante él el primer oficial:  
– ¡Muchas gracias, comandante! La maniobra está terminada.  
Bajó la cabeza Vasco Moscoso de Aragón, su caída cresta. Era el hazmerreír de todos. La risa se extendía por los muelles, llegaba a la ciudad. La gente llegaba a la carrera a contemplar el espectáculo del Ita amarrado al muelle de Belem como si hubiera llegado el día del Juicio Final y el mundo fuera a acabarse entre tifones y tempestades.  
Con la cresta caída salió el comandante de entre los oficiales de a bordo, que ya no podían tampoco contener las carcajadas. [...] Las carcajadas se unían formando una sola carcajada descomunal y entraban cabina adentro. (Amado, 2002 [1961]: 318-321).

No obstante, esa noche una formidable galerna sacude el puerto de Belém, arrancando de sus amarres todas las embarcaciones allí fondeadas excepto, por supuesto, la dirigida por Vasco: se reconoce su mérito al haber previsto una tormenta nocturna en un día sin nubes ni viento alguno y regresa a Periperi en triunfo. ¿Pericia, coincidencia? No llega a saberlo el narrador y la verdad queda, así, en los ojos del que mira.

Para Jorge Amado desaparece ya, a partir de esta novela, la verdad “científica”, la aceptada por la mentalidad occidental e impuesta en la literatura por el narrador omnisciente; nace una verdad inasible, compuesta de los retazos de muchas verdades parciales y que nadie, blanco, negro o mestizo, científico o *pai-de-santo*, narrador o personaje, conoce enteramente (Fitz, 2001: 111-124). Comienza, además, tras esta evolución, la tercera etapa en la narrativa de Jorge Amado, que llamaremos de lo real maravilloso. Comprende desde 1964, con *Los pastores de la noche*, hasta el fallecimiento del escritor en 2001; su última novela fue *De cómo los turcos descubrieron América* (1994).

En la novela inaugural de su etapa real-maravillosa se entremezclan ya, sin distinción de planos narrativos, los pobladores humanos de Bahía y los *orixás*, destacando sobre todo la intervención en la trama del dios Ogún, señor de la guerra y los metales. Pese a la calidad narrativa, todavía la aparición de Ogún tiene un regusto a *deus ex machina* fruto de la progresiva adaptación del autor a la cosmovisión mítica.

En sus siguientes obras la integración de los planos humano y sobrenatural se dará sin ruido de engranajes.

Así, en *Doña flor y sus dos maridos* la protagonista enviuda de Vadinho, un calavera tan mal marido como buen amante que daba a doña Flor romanticismo y mala vida a partes iguales. Años después, ella se casa con Teodoro, farmacéutico amable y aburrido, tan buen marido como mal amante. Pero, al tiempo, el fantasma de Vadinho aparece, respondiendo con tres años de retraso a las plegarias de doña Flor para que regresase su primer marido muerto. Flor se ve, así, entre los amores de un marido soso pero de buen trato y un fantasma juerguista que da sabor a su vida.

Pero la obra cumbre de Amado en lo que toca a la aceptación de la cosmovisión mítica es *Tienda de los milagros*. En ella, vivos y muertos, diablos y *orixás* comparten con naturalidad la ciudad de Bahía. Un momento culmen de la nueva actitud narrativa se da en torno al personaje de Dorotéia, que llega a la ciudad siendo una *iabá* (diabla) decidida a castigar al protagonista, Pedro Archanjo, quien a pesar de haber vivido numerosas aventuras románticas nunca ha sufrido por amor. Ella intenta enamorar a Archanjo en una noche de pasión para luego hacerle padecer el despecho; Archanjo, no obstante, recibe la ayuda del *orixá* Xangô, del que es sacerdote, y consigue en esa noche transformar a la diabla en mujer. Años más tarde, ya siendo la bella Dorotéia, se enamora de un forastero con el que se marcha, dejando a su hijo a cargo de Archanjo con el mandato de decirle que ella ha muerto. En su marcha, unos ven al príncipe de los infiernos regresando para llevarse a su antigua súbdita; otros, a una mujer yéndose con un hermoso extranjero. Y ya, para el narrador, las tres verdades son válidas en igualdad de condiciones; la disparidad de una versión a otra es trasunto de la complejidad de la vida. Veamos el fragmento que ilustra este razonamiento:

En el vano de la puerta, todos vieron por última vez a Dorotéia. Vestía pilchas de señora, exhibía indumentaria de señorío, con jabot de encajes y vestido de cola larga y del mejor paño. El pecho jadeante, los ojos como brasas. Todos se refieren al hombre apostado detrás de Dorotéia y coinciden en que tenía unos cuernos pequeños; de diablo. Con respecto a lo demás, todo es desacuerdo y discusión. Algunos le vieron un rabo, como un bastón, con una punta curva que se enroscaba al brazo; otros hablaron de las pezuñas. La mayoría lo describe como de color carbón. En el testimonio de Evandro Café, un tío viejo y respetable, el siniestro era rojo, de un vivo encarnado, fulgurante. Los ojos curiosos y atentos de Zabela lo registraron como blanco y

rubio, con dos bucles sobre la frente, ¡un pedazo de hombre! La condesa y el antiguo esclavo eran iguales en edad y experiencia. Los dos son merecedores de fe.

Todo ocurrió bajo el resplandor de los fuegos de artificio y las luces de la cohetería, unas luces y un fuego que cegaban. En aquel incendio, al fulgor de aquella aurora, en las llamas, en el trueno, en el relámpago, como arrebatada, Dorotéia se desvaneció en el aire. En un momento dado estaba en la puerta y en el mismo instante dejó de estar allí: nada había en la puerta vacía, sólo un olor a azufre, un relámpago y un estampido ¿de bomba?, ¿de cohete? El que lo oyó sabe que de ninguno de los dos.

Y ya no vieron más a Dorotéia. Ni al de la mala sombra. Se oyó un alboroto: según Zabela, un repiqueteo de cascos de caballos al galope, en fuga de amantes hacia tierras lejanas; para Evandro Café, era como un ruido de pezuñas en correría, era el Can, que iba a buscar su iaba. Así o asado, Dorotéia se esfumó.

El lugar de la Misericordia en el que los aficionados al abará, al acarajé, la cocada y el pé-de-moleque, encontraban siempre, durante años, a la negra Dorotéia, con el collar de Yansan y una cuenta roja y blanca de Xangó, estuvo vacío días y días. Más tarde se estableció en ese sitio Miquelina, tranquila y blancuzca, con su puestito adornado y sus ojos garzos.

En la Tienda de los Milagros, inclinado sobre los libros, un adolescente llora por su madre que él cree muerta. Según otros, volvió a ser encantada y regresó a sus orígenes. Cada cual según su campana. Mas lo cierto es que si Archanjo tenía la clave del enigma, nada dejó traslucir. (Amado, 1971[1969]: 160-161).

Llegado este punto de su narrativa, Amado lo continúa hasta su muerte. Incluso, en su última obra, *De cómo los turcos descubrieron América*, interviene el Demonio coránico enredando para que los proyectos de los protagonistas no salgan según los planes, obligándoles a transigir y a improvisar. Con esta obra, Amado completa su travesía por todos los mestizajes de su país, llevando a sus novelas las cosmovisiones de todos los pueblos que se dan cita en América Latina.

En conclusión, después de una primera época racionalista, expresada en una literatura ceñida al realismo socialista y una etapa de transición, Jorge Amado consigue llevar a su narrativa la original cosmovisión mítica propia de las diversas mezclas raciales y culturales de su país sin traicionar su compromiso marxista, y crea una literatura mágica, compleja y rica como la vida vista por el pueblo mestizo de Brasil.

## BIBLIOGRAFÍA

AMADO, Jorge (1985 [1935]) *Jubiabá*, Barcelona, Seix Barral.

— Gabriela, clavo y canela (1994 [1958]) Barcelona, Plaza & Janés.

- Los viejos marineros (2002 [1961]) Madrid, El País.
- Los pastores de la noche (2010 [1964]) Barcelona, Lumen.
- Doña flor y sus dos maridos (2007 [1966]) Madrid, Alianza Editorial.
- Tienda de los milagros (1971 [1969]) Buenos Aires, Losada.
- De cómo los turcos descubrieron América (1994) Buenos Aires, Emecé.

BEIGEL, Fernanda (2003) *El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*. Buenos Aires, Biblos.

BRADU, Fabienne (1998) *Benjamin Péret y México*. México D. F., Aldus.

ELIADE, Mircea (2001) *Mitos, sueños y misterios*. Madrid, Kairós.

FITZ, Earl (2001), "The Vox Populi in the novels of Jorge Amado and John Stenbeck", en Brower, Keith; Fitz, Earl y Martínez Vidal Enrique (eds.), *Jorge Amado. New critical essays*, Londres, Routledge.

LARCO, Juan (1976) *José María Arguedas*. Madrid, Casa de las Américas.

LÖWY, Michael (2009) *Morning star: surrealism, marxism, anarchism, situationism, utopia*. Austin, University of Texas Press.

MARIÁTEGUI, José Carlos (1928) "Aniversario y balance", en *Amauta*, nº 17.

— (2007 [1ª ed. en Lima: 1928]), *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, CARACAS, Biblioteca Ayacucho.

PÉRET, Benjamin (25-11-1930), "Candomblé e Macumba", en *Diário da noite*.

— (2000 [1ª ed. en francés: 1956]) *El quilombo de Palmares. Las religiones negras de Brasil*, Barcelona, Octaedro.

POLÍA, Mario (2001) *La sangre del cóndor*, Lima. FECF.

PRÉVAN, Guy (1999) *Péret Benjamin, révolutionnaire permanent*. París, Syllepse.