Sección de Notas

LIBROS DE PORTUGAL

Historias de tierra y de mar

La crítica contemporánea viene tomando muy en cuenta, al analizar la novela y otros géneros de ficción, el papel que en los mismos juega un factor tan esencial como el tiempo. Casi hemos estado tentados de escribir tiempo con inicial mayúscula, ya que su categoría puede llegar a ser la de un verdadero personaje. En la novela clásica no suele haber otro que el hombre. En todo caso, los seres de la naturaleza aparecen antropomórficamente y, en mayor o menor medida, se comportan como si fuesen humanos. Recordemos, por no aludir a fabulaciones de más vieja estirpe, el *Reineke el zorro,* de Goethe. Dejando a un lado otros campos que han sido, a su vez, de experimentación —animales de Jack London o de André Demaison— será bueno apuntar que la deshumanización no ha sido, ni mucho menos, el signo de las novelas en las que el tiempo en su sentido temático, el clima o cualquier otro de los factores que determinan el acontecer han alcanzado, explícita o tácitamente, la categoría de personajes. Lo que ha ocurrido es que se ha buscado una realidad total en la que intervengan, despojados ahora de todo matiz mitológico, cuantos elementos materiales o inmateriales —cedamos por esta vez a la antítesis clásica— afectan al acontecer humano. En este caso la imagen del hombre ha sido completada al presentarla en íntima relación con el medio en su más amplio sentido.

Si la primera novela publicada por el poeta Orlando da Costa (1) nos ha llevado a las anteriores reflexiones es porque su *tempo,* la cadencia de su acontecer, se nos antoja el factor esencial de la misma; porque su clima interior coincide con el de su lugar geográfico; porque sus personajes, perfectamente compenetrados con el medio, actúan y se manifiestan no como meros autómatas, víctimas de un determinismo biológico, sino, muy al contrario, poseídos de una lógica que nace de factores tan fundamentales como los ya citados.

O signo da ira tiene por escenario el territorio de Goa, en el cual pasó su infancia y adolescencia Orlando da Costa, nacido en Lourenço

(1) *O signo da ira.* Colecção Autores Portugueses, 22/23. Editora Arcádia Limitada. Lisboa, 1961.

Marques (Mozambique) en 1929. Si el novelista se abstiene de proporcionarnos aquel dato directamente, limitándose a llamar a Goa «la ciudad», hay una serie de elementos que nos permiten localizar su escenario sin lugar a dudas. Sean, entre otros, la organización social de la agricultura, las referencias al puerto de Mormugão o la mención de las familias corumbinas, que tan destacado interés despertaron entre los cristianizadores del país. Goa —cuyo nombre ha llenado estos días las titulares periodísticas— es una región pobre, de clima extremado, en la que las más espantosas sequías suceden a las lluvias torrenciales, determinadas unas y otras por la alteración de los vientos. No podríamos decir, por lo que sabemos del país, que se trate de una región violenta. Son muchas las circunstancias que, al pesar sobre la psicología de sus habitantes, sobre todo de los de clase más humilde, dan lugar a un comportamiento cuyo signo parece ser el de la introversión. El proceso, en comparación con hechos biológicos, es más semejante a la vida vegetal que a la zoológica. ¡Cuántas veces no se habrá dicho que los habitantes de la península indostánica, antes que vivir, vegetan! Pues algo, mucho, de esto encontramos en la novela de Orlando da Costa.

La acción se plantea sin espectacularidad. Las referencias al paisaje son constantes, casi obsesivas. El novelista sabe que, conforme va describiendo el medio ambiente, dibuja el perfil psicológico de sus personajes. Son éstos los habitantes de una aldea agrícola: begarines y manducares; es decir, trabajadores de lance y aparceros de los arrozales de un batcará o propietario rural. Tierra puesta de pie, como los árboles. Lo sexual y lo sentimental se enlazan y entrecruzan con la preparación, el desarrollo y el fracaso de una vangana o cosecha de arroz. A pesar de su título, no busquemos en esta novela un clima, un ambiente exterior agitado. Si alguna vez comparece la violencia, no será traída de la mano de Natél, la adolescente; ni de su abuelo Jaqui; ni de Bostião, su prometido. Ni siquiera de Rumão, el tabernero leproso, que cuando despierta Coinção, a la que pretendía violar, huye sin ruido entre las sombras nocturnas. No, la violencia no procede de las víctimas de la ira. Si alguna vez se manifiesta, es a través de los soldados expedicionarios o de *bâb* Ligor, el propietario de los arrozales, que ha robado la cosecha a sus colonos. La ira es una consecuencia del abuso, pero al final del relato queda enterrada para alimentar las raíces de una rebelión que, a la manera de muchos árboles, necesita para fructificar muchos riegos de injusticia.

De las escenas idílicas del principio de la novela a la tensión de sus últimas páginas, en las que todavía han de perder quienes siempre desempeñaron el papel de víctimas, se pasa a través de un clímax de escenas de costumbres y pequeñas intrigas, presididas por un tiempo suave,

rectilíneo, llano, casi sin accidentes. De pronto, cuando menos advertidos estábamos, nos encontramos en el centro de la tragedia. ¿Cómo saldremos de allí? Con la misma inexorable suavidad que hace a las plantas nacer, desarrollarse y morir. Estamos sumergidos en un *tempo* vegetal, en el de los aparceros y jornaleros asiáticos.

Hay en esta obra un momento culminante, que es el símbolo de cuanto narra la misma: los aparceros están en casa de *bâb* Ligor. Han ido a reclamarle su parte en la cosecha de arroz. El terrateniente se ha lamentado, ha fingido ser víctima de un robo, ha hablado violenta, autoritariamente. Los aparceros continúan manteniendo sus pretensiones. Todo parece indicar que, de un momento a otro, la ira va a producir sus frutos. Veamos lo que ocurre: «Nadie se movió, ninguno bajó la mirada. El batcará se mantuvo inmóvil, sin pestañear. Penetrando en el silencio que parecía haberse congelado entre ellos, un zángano dorado voló junto a su rostro. Lo abatió de un golpe certero, lo echó al suelo, junto a los pies de Zuão Domingue, quien, levantando el talón desnudo, lo mató. *Bâb* Ligor posó con indiferencia la mirada en el cuerpo aplastado del zángano y, sin decir palabra, se marchó.»

El fragmento transcrito no necesita comentario. Desde este momento sabemos que *bâb* Ligor prevalecerá, que las ilusiones de los campesinos, todas ellas condicionadas —para dar razón a nuestra interpretación de la novela— por el resultado de la vangana, irán frustrándose una a una. Pero al final de la novela de Orlando da Costa las cosas no siguen igual: lentamente, sin que apenas nos demos cuenta, ha crecido unos palmos el árbol de la ira.

☆

Si un joven novelista portugués nos ha contado una historia trágica de tierra adentro, cuyo ritmo es manso e inexorable como la vida vegetal —base, al fin y al cabo, de toda vida—, otro novelista, Alves Redol, una de las más altas figuras de las actuales letras lusitanas, nos cuenta a su vez lo que él mismo llama «un episodio de la historia tragicomarítima de nuestros días» (2). Aquí el ritmo es apasionado y apasionante. Es el ritmo, la andadura, del mar embravecido, de la mar rabiosa. (Los pescadores portugueses usan esta palabra castellana en lugar de la suya *raivosa.)* En sólo veinticuatro horas suceden tantas cosas, que son capaces de definir simbólicamente una vida. ¿Y no es, en el fondo, toda una vida la que se comprime en los episodios de este relato? ¿Qué más necesita el novelista para contarnos, del principio al fin, la de los pescadores de altura de la playa de Nazaré? Son dos vidas, en realidad, las

(2) ALVES REDOL: *Uma fenda na muralha.* Portugália Editora. Lisboa, 1960.

que nos relata esta novela: la del pescador y la del barco. Toda la vida, exactamente toda, la del bote «Estrela do Mar» y todo aquello que da sentido a las de sus tripulantes. Porque Alves Redol, en un alarde de técnica, no se limita a la narración de lo que ha sucedido en las veinticuatro horas, más o menos, que abarca la acción de su relato, sino que, buscando las raíces, las causas de lo que está sucediendo, nos dibuja de mano maestra el carácter, y el porqué de ese carácter, de cada uno de los tripulantes del pesquero.

Si el turista o el simple curioso hojea un libro que hable de Nazaré, lo más probable —como suele ocurrir con obras semejantes sobre cualquier país del mundo— es que lo vea todo pintado de color de rosa del tipismo. En uno de ellos, y no de los menos divulgados, hemos leído que la aventura de los pescadores de Nazaré es «cotidiana, banal, maravillosa...». No nos cuenta que aquellos pescadores, que carecen de puerto y han de tomar tierra encallando en la arena, suelen hacerse a la mar, cuando más, cien días al año, y algunos de ellos con evidente peligro de sus vidas. No es, pues, tan cotidiana ni tan banal la tarea de aquellos hombres. Maravillosa sí que lo es. Leyendo la novela de Alves Redol sentimos admiración por esas gentes de firme garra ibérica, cuya lucha por la existencia adquiere caracteres de epopeya. Son, como nuestros pescadores del litoral cantábrico o nuestros salmoneros de las costas atlánticas y mediterráneas, una de las reservas de nuestra raza. No se trata de hacer literatura fácil, a la que no somos aficionados, sino de destacar el sentido de este relato. Digamos, en elogio del novelista portugués, que él tampoco se ha dejado llevar por la fácil novela de aventuras. Sus personajes no son héroes convencionales; sienten miedo y algunos lo manifiestan. Pero las leyes del mar no admiten extremos en este sentido; hay una tensión entre la entrega a la fatalidad de un mar airado —en ocasiones humanizado por el novelista— y el deseo de encontrar esa brecha en la muralla de la muerte que da título al libro, una tensión que, sin que suceda nada imprevisto o maravilloso, mantiene sin decaer la del lector, consiguiendo que el documento no se limite al frío papel de tal, como a veces ocurre con obras de intención informativa.

Hemos hablado de una violentación del tiempo. El pasado juega un papel importante en el relato. Le vemos influir en los acontecimientos. Pero la violentación del tiempo, que se da en obras como la de William Faulkner, toma en Alves Redol un sentido de orden y lógica más latino, más claro, menos fantasmagórico que en el autor americano, aunque en algunos soliloquios el ritmo atropellado de los pensamientos pueda recordarnos, y de hecho nos rescuerda, el estilo de aquél.

Otro de los atractivos de esta novela es el lenguaje de los pescadores de Nazaré, sus giros, su sintaxis, popular y elegante al mismo tiempo; la viveza de inteligencia que reflejan sus diálogos.

Obra completa en extensión y profundidad, constituye uno de los mejores testimonios de la intensa preocupación que la literatura neorrealista portuguesa viene demostrando, de unos decenios a esta parte, por el conocimiento de su realidad étnica y geográfica.—ANGEL CRESPO.

HISPANOAMERICA A TRAVES DE SUS NOVELAS

EL HECHIZO DE LA SELVA

Los pueblos están definidos por su geografía, no sólo en el sentido material o topográfico de que los limite, sino también, y sobre todo, porque les presta su carácter y en cierto sentido los modela a su imagen. ¿Es que tiene apariencia humana el paisaje? Sabiéndolo mirar se la ve; y suponiendo que el espectador sea extremadamente miope, puede en último término deducirla de su observación de los seres humanos que encierra. Este ha sido, sin duda, uno de los descubrimientos más importantes de los hombres del 98; bien es verdad que apenas tuvieron ellos ojos para mirar con otra luz que con la de Castilla.

América, en este sentido, es tal vez el continente de más rica expresividad y también el menos explotado. En 1928, época de la publicación de *La vorágine,* de José Eustasio Rivera, la selva americana permanecía en gran parte ignorada. Rivera la descubrió, y a ello debe su éxito. Parece paradójico, algo así como un nuevo descubrimiento del Mediterráneo, mostrar la selva a quienes viven ceñidos, aprisionados casi por ella; pero los hechos están ahí, insoslayables. América conocía sus selvas a través de las desfiguraciones enervantes de Chateaubriand, copiadas años después por el colombiano Jorge Isaacs en su *María,* réplica americana al *Pablo y Virginia,* de Saint-Pierre. Y fué Rivera, otro colombiano, quien acabó con este estado de cosas, con esta ignorancia, si no ya geográfica, sí literaria y artística. Y la selva misma supo recompensarle: por esta novela, su única novela, se le considera como «el más alto novelista colombiano del siglo XX»; y la verdad es que, «sin el paisajista, esta novela dejaría de existir; sin la selva, no habría pasado de un miserando pastiche» (Luis Alberto Sánchez: *Autores representativos de América).* Y aclara el autor inmediatamente citado: «Digo sin la selva, porque la selva no es allí recipiendaria, sino dadora; no sólo proporciona el escenario, sino que sustituye al