

La novela como espacio concurrente de historia y vida

JUAN JOSÉ DELGADO

En los umbrales todavía del libro vemos su cubierta ilustrada con el cuadro *La cueva de los guanches* del pintor tinerfeño Óscar Domínguez. Produce un buen efecto plástico y una vaga sensación de misterio. El pintor surrealista ha encuadrado en la parte superior del cuadro, en una estrecha cinta horizontal, a un hombre solitario y desnudo, de espaldas y sentado, que lanza una caña de pescar desde lo alto de una montaña; ese pasaje figura como la punta de un iceberg, todo luz y color de tierra. Cuando se baja por la verticalidad del cuadro aparecen enseguida unas disformes figuras lívidas, entre humanas y animalescas, en medio de un negror que se prolonga indefinidamente hacia el fondo. La novela *La noche enterrada* se apropia de la composición pictórica cuando, en un párrafo, el personaje que narra, Ricardo Reyes, alude y se involucra en el escenario creado por el pintor surrealista. El asunto de la pintura da pie para que exprese cuál va a ser la perspectiva que definirá la concepción novelística. El narrador lleva al paisaje descrito una personal interpretación. Expresa que el sedal lanzado se ha hecho con un propósito: capturar instantes remotos; traer a la luz los trozos de tiempo ya pasados pero que no han sido recogidos por la memoria.

Ricardo Reyes cumple en la novela con el papel de un historiador que ha ido acumulando una serie de documentos pertenecientes a diversas épocas; una muy lejana, allá por el siglo XVI; otra más contemporánea: en torno a los años de la guerra civil española; otra más inmediata y en donde interviene personalmente con los recuerdos de los años de la postguerra y de la transición a la democracia. Habrá que contar, además, con la época del presente en la que vive ese protagonista y desde la que recompone e interpreta toda una larga acumulación de dispersos materiales y datos que le va suministrando la historia: atentado fallido contra Franco en Tenerife, fusilamientos en la guerra civil, la persecución de postguerra, la clandestinidad del protagonista; además de la aparición de un documento ficticio que se le atribuye a Fray Bartolomé de las Casas y en donde se expone la acción cruel de los hacendados españoles sobre los negros esclavizados en Tenerife.

La figura humana del cuadro surrealista estaba de espaldas y tiraba el anzuelo al otro lado



de la montaña, y no al interior oscuro de la misma. Como si pretendiese repescar lo que está en la otra cara de la realidad; digamos que, para el caso de la novela, se pretende sacar del lado claro del mundo los hechos ya vividos, una buena cantidad de sucesos enterrados y que no han podido pasar al área de lo público. Pero hay también un mundo de cueva, habitado por informes figuras; una caverna que es símbolo del centro idóneo para, aun inconscientemente, entrar en un proceso de interiorización. Gracias a ese proceso se le permite al sujeto asimilar los hechos que han venido a constituir esa realidad compleja, diversa y eterna que llamamos mundo. Un mundo del que él, como individuo, también forma parte. Ricardo Reyes se dedica a acaparar materiales extraídos de la historia; le irán revelando un más completo conocimiento del mundo, lo que le deparará el reconocimiento de sí mismo, además de revelársele el fondo que, en esencia, define la condición universal humana.

Hay dos ámbitos nítidamente diferenciados en la novela. Uno, contemporáneo, que comprende los textos que figuran como documentos oficiales, textos periodísticos o grabaciones transcritas tomadas a un buen número de personajes que vivieron la mala hora de la guerra civil y de sus secuelas. El novelista pone nombre a sus

autores, como buscando para todos ellos un espacio en donde contar su testimonial trozo de vida; como si el novelista le otorgara una voz con que compensarles del tiempo de silencio que les tocó sufrir. Se rompe el sello que custodiaba el pasado; un pasado real, miserable, vergonzoso y cruel. Se ahonda en este periodo, dejando a un lado la trillada idea de “no abrir viejas heridas”. En su lugar se impone una conciencia que, aunque desgarrada, desea que la memoria colectiva esté al completo y libre del pacto de silencio. Todos los documentos mostrados cargan un mensaje que responde a la expresión “el hombre es un lobo para el hombre”. El mito de Caín se alza y domina en éste y en el otro escenario del siglo XVI que también toca la novela. Es una diferente época que se suma a la actual. El novelista se inventa un escrito sin firma, atribuido al ya citado fraile defensor de los indios.

Sabas Martín sabe que el dominico es el autor de la conocidísima obra de 1542, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Allí se recoge el ensañamiento inhumano, la cruel matanza de indios por parte de los conquistadores españoles. El novelista está al tanto de que de Las Casas, testigo directo de los hechos execrables en América, también se ocupó de la defensa de guanches y negros. Al defensor de los indios se le conoce menos por otro de sus escritos, *Historia de las Indias* (1552), en el que inserta un opúsculo de unas cuantas páginas que, dedicadas exclusivamente a África, gozan de una absoluta autonomía dentro de la más amplia relación americana en donde se ha inscrito. En la edición de 1989, el prologuista Isacio Pérez le asigna un título a esa pieza intercalada: “Brevísima relación de la destrucción de África”. Estima que el fraile fue el único defensor de los guanches y negros hasta los años finales del siglo XVI. Los puntos de atención de ese apartado giran en torno a la costa occidental africana y a las islas Canarias; describe las acciones cometidas por castellanos y portugueses sobre esclavos indígenas y negros. Si de Las Casas fue testigo directo en América, en Canarias recabó datos de cronistas que le ofrecían suficiente credibilidad. El origen de esta relación canariense fue probablemente comunicar que, con anterioridad a los sucesos ocurridos en el Nuevo Mundo, españoles y portugueses habían actuado en las islas con análoga violencia. Tuvo que pensar en algo común que vinculara Canarias y América para que tal opúsculo quedara incluido en *Historia de las Indias*. La conexión de las dos áreas geográficas no proviene de la vertiente política, sino del orden moral. Expone en el escrito una idéntica crítica ante el abuso de los conquistadores. Sus víctimas, guanches y negros, vendrían a ser las figuras precursoras de los indios americanos.

Todos los textos, de diversa naturaleza y procedencia, ponen a prueba la versatilidad de la escritura. La heterogeneidad de los documentos no permite acomodarse a un solo patrón genérico. Los discursos han de presentar una gran diversidad de registros expresivos con los que corresponder a las diferentes tipologías textuales que concurren. Son textos autónomos que se muestran directamente y sin la intervención del narrador. Éste imprimirá su voz únicamente cuando le toque relatar las impresiones e interpretaciones de lo documentado, así como las reflexiones y confesiones sobre su propia existencia y sobre la realidad inmediata en la que está comprendida. Éste último aspecto se proyecta en la novela de modo autobiográfico. El mundo íntimo del personaje se va desgranando a medida que expresa, con un alto grado confesional, sus pensamientos, sus deseos e incertidumbres; en suma, Ricardo Reyes muestra, en carne viva, su estado vital.

Hay pues dos mundos que confluyen. El de la historia colectiva y el de la realidad existencial del protagonista. No son, sin embargo, mundos estancos. Como expresa Ricardo Reyes: “Nadie sale indemne del pasado [...] El pasado es el espejo donde nos reflejamos”. En este punto no caben distancias. En el postfacio de la reimpresión de la versión alemana de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Hans Magnus Enzensberger escribe: “El proceso iniciado con la Conquista no ha terminado todavía [...]: los titulares de los periódicos que hallamos cada mañana prueban que la destrucción de las Indias continúa. La *Brevísima relación* de 1542 es una mirada hacia el futuro que está a nuestras espaldas”. En efecto, hay presentes que vienen a ser, por otra vía y con otra cara, ese territorio futuro sugerido por Enzensberger. La historia humana es el resultado de un sucesivo acarreo de hechos que todo individuo con vocación reflexiva hereda y carga. Ricardo Reyes se sitúa en esa posición, lo cual le permite tomar conciencia de que forma parte de una memoria colectiva que ineludiblemente le concierne.

Es amplia la obra literaria de Sabas Martín. Abarca diferentes géneros: poesía, teatro, ensayo, cuento. Es autor, además, de las novelas: *Nacaria* (1990), *Los trabajos de Esther* (1999), *La heredad* (2001). Cabe suponer que el primero y el último de los libros citados conforman junto a *La noche enterrada* una trilogía. *Nacaria* fundó un territorio mítico que fue levantando con hechos, reales o posibles, pertenecientes a la historia de Canarias. El autor llevó a sus páginas un rastro de cuerpos y almas anónimas que se ataban, íntima y socialmente, al destino de una sociedad deprimida. No se buscó allí la monumentalidad de los hechos. La historia grande dejaba plaza a una historia silen-

ciosa pero atenta a los íntimos rincones de la vida cotidiana. *La heredad* incorpora nuevamente a Isla Nacaria. El narrador se hace centro y es el vicario de una polifonía de voces con el objeto de vivir el relato de la familia, imaginando los “elementos para una historia posible”. Hay un vacío que debe ser llenado por el personaje narrador el cual ha de restaurar el mundo perdido mediante la imaginación y la palabra. La escritura se vuelve un acto de recreación de la propia subjetividad. Faltándole los hechos de vida que la memoria colectiva guarda, se apresta a dar forma a hechos que sólo el sentimiento y la imaginación pueden reportarle. Reconstruir ese espacio significa reconstruirse, hacerse, llenar el gran vacío al que injustamente fue destinado.

Con *La noche enterrada* prosigue Sabas Martín por esa ruta que lo lleva desde el olvido al reflotamiento de una buena cantidad de hechos que forman parte de la memoria común. En este sentido, el título queda justificado: “Vivimos sobre una larga y oscura noche –se apunta en una página– donde están enterradas todas las muertes ocultas del mundo.” El tiempo presente permite al individuo que tome conciencia de ese sustrato que la historia encierra. Los personajes de la trilogía se ofrecen a exhumarlo y sacar a la luz lo enterrado. Sabas Martín ha llevado a las páginas de sus primeras novelas una literatura que participa del mito, de la historia y de la vida. Ha optado por una perspectiva globalizadora desde donde ofrecer “la panorámica de elementos diversos” pero concurrentes.

La novela –de acuerdo con Lévi-Strauss– es un género formado a partir de la degradación o del agotamiento del mito. Pero la novela ha de vivir de ellos, como también el mito necesita de la historia para poder mostrarse. En *La noche enterrada* hay un plano nítido de recopilación de hechos históricos crueles en los que subyace el mito cainítico del crimen. La novela no se contenta con mostrar las pruebas de la violencia. Porque los inhumanos sucesos recogidos van a ser la línea expresiva de algún tema esencial que afecta al ser humano en cualquier lugar y tiempo de la cultura. Aunque en la superficie aparezca como una afección física es, fundamentalmente, una impresión y alteración morales. Esa acumulación sucesiva de barbaridades que constituyen la historia no es un mundo aparte. En el caso de la novela todos los tiempos se prolongan y repercuten en el protagonista. Le afecta el conocimiento que obtiene a raíz de los datos revelados: llega a conocer de qué sustancia está hecha la condición humana. La crueldad, que rige la existencia, viene del fondo de los tiempos y le llega para hacer de él un *exiliado* del mundo. Se aparta de la realidad social. Sólo quiere vivir entre las paredes de una casa y de una huerta.

Busca su espacio de intimidad, oponiendo al mito de Caín, el mito de un paraíso recuperado. Ricardo Reyes es un personaje descentrado; se encuentra fuera de la posición que se supone que debe ocupar; es un ser al que los dispersos acontecimientos lo dispersan. Esa excentricidad le permitirá, paradójicamente, convertirse en el vértice de los dos lados de la novela: por una parte, es el centro que recoge los datos que desde el ámbito de la historia se le ofrecen; de otro lado, es el centro de las vivencias que, naciendo en su interior o en su mundo afectivo inmediato, son igualmente susceptibles de ser interpretadas. Los diferentes planos de la novela van entrando paulatinamente en conexión.

Hay una parte cruel, de infierno en el mundo, dominada por el odio y el crimen: es el ámbito de unas voces que la historia amordazara pero que en la novela tienen la oportunidad de expresarse e integrarse en la memoria colectiva. También aparece como contrapunto una vertiente íntima, la de la vida de un personaje que rompe lazos con el mundo hasta el punto de sentirse *isla en la isla*. Hace de su breve espacio un refugio en medio de la agitación del mundo y de los embates de la historia. Pero si la isla es refugio, también se presenta simbólicamente como el centro en donde conciencia, voluntad y sentimientos se despliegan y unen para escapar de lo desconocido, de lo inconsciente. Y se acoge, solitario, en la soledad de una naturaleza fiable, frente a una sociedad que ha probado en el tiempo las múltiples formas del crimen. El tiempo, sin embargo, trae a sus orillas en forma de noticia periodística dos sucesos que imprimirán tensión e intriga en el discurso novelístico: el descubrimiento de cadáveres que fueron fusilados en la guerra civil, y una historia de esclavos fugitivos que sufrieron un cruel suplicio en el siglo XVI.

Ricardo Reyes es un historiador que decide ejercer su trabajo en soledad; sin embargo, su tarea de remover en la historia lo conduce a incorporarse a la vida de quienes vivieron en otro tiempo. De esa manera, revelando el recuerdo de los otros, se integra en el tiempo de la comunidad. Descubre en fin, como expresaría Manés Sperber, que no es un continente sino “un archipiélago, quizá una unidad, pero siempre compuesta precariamente de fragmentos.”

El personaje vive sujeto a la tensión de dos fuerzas que lo neutralizan: la fuerza de la realidad histórica frente al impulso de los deseos íntimos. Se oponen la maldad de la condición humana y la esperanza de una redención. Por ese motivo la novela ofrece un ámbito diferente en donde el protagonista va creando un puente con el otro. Y lo hará mediante el asunto amoroso. Frente al infierno de la historia coloca, en principio, el bálsamo de la sensualidad, de la seducción, del erotismo. Hace de ello una posible tabla de salva-

ción. Con la realización del acto amoroso bien pudiera pretender -como apunta el protagonista- "atravesar la oscuridad y prevalecer sobre los designios de la muerte." O puede que también sea -como expresa en otro punto- el último impulso "hacia un cierto abismo".

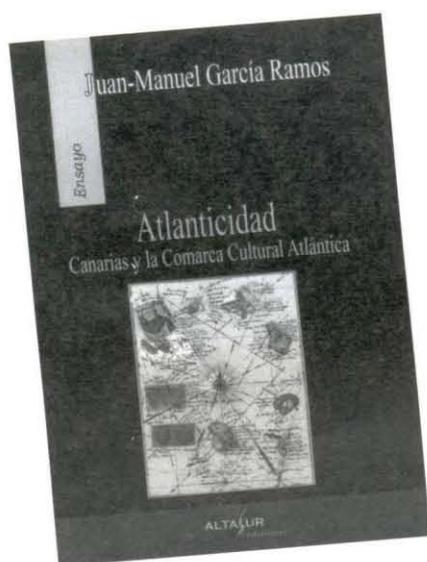
En todo caso se mantiene la incertidumbre hasta el mismo punto final. Bien pudiera valer

para *La noche enterrada* la idea que el propio autor pronunció para expresar el pensamiento que animara su primera novela, *Nacaria*: novela como una original parábola que oscila -dijo- "entre la fascinación de los espejismos y la desolación de la derrota. En cualquier tiempo y en cualquier geografía. En el fatal cumplimiento, tanto individual como colectivo, de un destino siempre incierto."



La comarca atlántica de Juan Manuel García Ramos

JUAN JOSÉ DELGADO



Canarias y la atlantidad" fue uno de los textos incluidos en el número especial que la revista *Quimera* (nº 153-154) dedicara en 1997 a Canarias. Su autor, Juan-Manuel García Ramos, manifestó allí que "por la mitología, la historia y la literatura y la cultura en general, Canarias pertenece a una comarca no estrictamente española sino atlántica". Sirva la frase como antecedente del libro *Atlantidad. Canarias y la comarca cultural atlántica*. Otros libros jalonaron también esa línea de pensamiento, así: *Ensayos del Nuevo Mundo*, en 1993; *Por un imaginario atlántico. Las nuevas crónicas*, en 1996; o *Prosas Atlánticas*, en 1998.

¿Qué de nuevo ofrece *Atlantidad. Canarias y la comarca cultural atlántica*? Por lo pronto, y como el propio autor indica en el prólogo, éste continúa siendo un estudio en ciernes. Un ensayo en el que Juan-Manuel García Ramos selecciona textos a los que pone como estribo para montar un pensamiento que acarree beneficios colaterales a la idea de una atlantidad que necesita ser delimitada y definida en sus propios términos.

Con este objetivo toma posición ante el inmediato espacio insular. Un espacio que ha sido percibido, sentido y definido de manera diferente a lo largo de la historia. Hasta el descubrimiento del continente americano, Canarias era conocida por su situación en el extremo del mundo occidental conocido. Un haz de mitos clásicos y medievales de origen mediterráneo la hacían doradamente reconocible: Islas de los Bienaventurados, Campos Elíseos, Jardín de las Hespérides, en definitiva, islas helenizadas. Se suman, además, los mitos aborígenes de los que se desprenden una correspondencia temática con aquellos otros, y que constituyen la materia fundacional (así: Cairasco de Figueroa, Viana).

La mirada insular ha estado orientada invariablemente hacia el norte, hacia su origen cultural mediterráneo; y lo ha hecho como si una especie de necesidad le reclamara ese punto de referencia con el que ganar la tan buscada carta de identidad. Ha sido, acaso, una suerte de conjuro, si se quiere, al que se ha acudido como un modo de sentirse localizado, reconocido por los otros y a buen resguardo. De ahí que