

«O destino é o mar»

Isabel Soler

Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Baía

Jorge Amado inicia *Mar Morto* como si hubiera bajado hasta la *cidade baixa*, hubiera entrado en el *botiquim do Farol das Estrelas* y, bebiendo tranquilamente una *cachacinha*, se hubiera sentado entre los *velhos marinheiros* y los *mestres de saveiros* (los patrones de barcos de pesca o de carga) para empezar a contar las historias del muelle mientras el atardecer oscurece la Bahía-de-Todos-os-Santos. A partir de ese momento el relato, más que leerse, se escucha, o incluso se ve. Unas veces es la voz rumiante del propio autor la que describe imágenes y situaciones; otras, los diálogos de los personajes toman protagonismo, interrumpen al propio narrador y se inmiscuyen en el relato. Entonces, la historia de vidas inconscientemente duras de hombres y mujeres anónimos inicia su despliegue sin perder la leve sonrisa que debe acompañar el paso de las páginas de *Mar Morto*. El mar, la tempestad, la pobreza y la muerte son el mundo de esos hombres y mujeres, orgullosos y simples, que luchan con su impotencia y su coraje contra algo que los supera en fuerza y dimensiones.

La ternura es el arma que Jorge Amado emplea para moldear las imágenes que el lector construye en torno a los personajes que deambulan por sus textos. No los domina ni dirige sus vidas, no manda sobre ellos ni establece distancias, nunca los mira desde arriba. Se mezcla entre ellos y los trata de igual a igual. Jorge Amado llena sus obras de seres insignificantes, sencillos y elementales, de ignorantes, de *pretos* y *malandros* –los negros vitales y holgazanes de los barrios pobres de Bahia–, de gente inculta y visceral que vive al día. Los personajes de *Mar Morto* se han criado en los muelles y viven según el ritmo que marcan el mar, el cielo y la ciudad; y Jorge Amado se une a ellos para, desde la ternura, dotarlos de una belleza que instantáneamente los hace entrañables. El relato se puebla de una muchedumbre de personajes pequeños, reales y estereotipados; y así, van desfilando la maestra y el médico –los únicos capaces de mirar el drama de la vida desde lejos, entenderlo y aceptarlo–, el cantinero y el contador de historias, los enjambres de niños y las ondulantes mulatas; pero también se presentan otros que parecen salidos

de cuentos de hadas, como el Doctor Filadélfio, el encargado de escribir las cartas de amor de los enamorados analfabetos del muelle, o algunos otros que surgen de la leyenda, como Rosa Palmeirão, la mujer más valiente del *cais* bebe y mata como un hombre, o los héroes mesiánicos y ejemplares, Chico Tristeza y Besouro, que Guma mitifica con su admiración.

Todos ellos son seres sabios que han aprendido las enseñanzas de la vida desde la espontaneidad de la ignorancia y una especie de ingenuidad primordial. Constituyen un mundo fiel a la idea que Jorge Amado tiene sobre su labor como escritor: «mi creación novelesca deriva de la intimidad, de la complicidad con el pueblo. Aprendí del pueblo y de la vida [...] soy un obá –en la lengua antigua yoruba de Bahija, obá significa ministro, anciano, sabio: sabio con la sabiduría del pueblo» [*Navegación de cabotaje*, p. 14]. Tan cómplice se siente el autor brasileño con la vida de ese pueblo, que se aplica a sí mismo ese principio de fidelidad a la sabiduría que da la sencillez de la vida, cuando es él quien se eleva como personaje de su propia obra: «Dejo de lado lo grandioso, lo decisivo, lo terrible, lo tremendo, el dolor más profundo, la alegría infinita, asuntos para memorias de escritor importante, ilustre, fatuo y presuntuoso: no vale la pena escribirlas, no les veo la gracia» [*Navegación*, p. 15].

La intención debe ser cierta, pero el resultado es otro, porque, desde el relato de la vida, los personajes de Jorge Amado dibujan lo grandioso, lo decisivo, lo terrible, el dolor y la alegría, enseñan a pensar libremente, a ser uno mismo, ayudan a construir un refugio que proteja de la crueldad del mundo, muestran el valor de la muerte y la medida del amor. Son los grandes temas que han llenado las páginas de la literatura universal, pero en las obras de Jorge Amado aparecen tocados por el azar del destino o cubiertos por una pátina suave de fatalismo, porque, inevitablemente, la tragedia suele latir, agazapada y constante, allí donde hay héroes. Y es que estos hombres y mujeres que no son nadie, o que son cualquiera, adquieren una dimensión heroica de la mano de su autor.

Jorge Amado tiene el espacio –la ciudad, la bahía– y tiene los personajes que lo pueblan; a partir de ahí, la voz del cronista construye la fingida verdad de vidas ordinarias atadas a un medio y a un rumbo prefijado. Por eso el espacio crece hasta hacerse personaje principal, y se carga de contenido simbólico, porque gobierna los destinos y marca las conductas de los personajes. Detrás de la cotidianidad de un medio laboral –la pesca, el traslado de mercancías– Jorge Amado arma otra cosa, ajena y metafórica: el mar es la vida y la muerte, es el destino y la tragedia, es el amigo y es la libertad, es la pobreza y la angustia; el mar también es Iemanjá, espacio de purificación y de redención de culpa, lugar también del amor.

Los días de Guma y Livia se ordenan en una tan íntima relación con la bahía que sin ella no existirían: como un gran dios omnipotente que se entiende a sí mismo como el ineludible escenario del destino, la bahía recoge en su espacio la vida y la muerte de estos dos personajes atados a él. Guma sólo es el pescador más valiente de todo el *cais* y Livia es la muchacha más hermosa, y así debe ser, como en toda historia de amor y vida, y el mar es su paisaje y su sustento. Sin embargo, a pesar de ser metáfora común para ambos, el mar se revela muy diferente si es Guma el que se enfrenta a él o si lo hace Livia. Ese mar de vida y de muerte se hace espacio claustrofóbico, asfixiante o fatal cuando se siente como amenaza que pone en peligro el amor. Livia lo siente así en su camino diario hasta el muelle, y al ver su vida marcada por el ritmo de las ausencias y los regresos del *Valente*. Pero ese mismo mar será el natural lugar de entrega de la vida, sin miedo ni angustia, incluso con deseo, si es Guma quien lo afronta.

Desde la relación con el mar de los personajes, Jorge Amado reflexiona sobre las diferentes actitudes ante la muerte. Entiende que la aceptación del destino es un aprendizaje, y por eso la muerte no es terrible para las gentes del mar, porque es una vieja conocida a la que no temen y con la que conviven. La muerte culmina la vida en el mar, y se va aprendiendo al mismo tiempo que se aprende la vida. Sin embargo, junto al ejercicio sabio del aprendizaje, como los niños o como los héroes, estos hombres y mujeres del muelle se revelan impulsivos, instintivos, exagerados y tremendistas, y su manera de enfrentarse a su propia biografía o de solucionar los conflictos y dilemas que la vida presenta se plantea siempre desde el lado más drástico o el que tiene las consecuencias más funestas. Quizás por eso todo lo que ocurre en sus vidas los orienta hacia la muerte, porque, como los deseos que se piden con fuerza en la infancia, sus reacciones ante la dificultad o la fatalidad los llevan irremisiblemente a desear la propia muerte para, como también ocurre en la infancia, hacer que desaparezcan las fuentes de sufrimiento. Guma es tiernamente tajante y elemental; lo es cuando sueña con su futura vida heroica y lo es cuando se enfrenta a su propia conciencia. En todas sus elucubraciones está presente, como algo inevitable, no tanto la muerte, como el hecho de morir. Desde el sueño del héroe, y de la misma manera que él recuerda a sus héroes, Guma piensa en morir ejemplarmente, para perdurar con admiración en la memoria de los demás; pero, asimismo, cuando es la conciencia –la mala conciencia– la que lo asedia por haber traicionado, por instinto, su amor luminoso por Livia, también por instinto quiere morir, para desaparecer y conseguir, así, que dejen de existir el conflicto moral y su causa.

Desde el primer capítulo de *Mar Morto* se confrontan dos concepciones de la muerte que no se separarán hasta el final: la metáfora del deseo de entrega de la vida, representada por Guma, y la encarnación del miedo a la pérdida del ser querido que es Livia. Ambas imágenes son literariamente dramáticas, pero también simbólicamente realistas. Iemanjá —la *mãe-d'água*, el mar divinizado— dibuja la imagen de la Muerte-Madre, la Muerte-Esposa, y su presencia esparce una extensa mácula de leyenda y mito que envuelve más a los hombres que a las mujeres de la novela y que, como un *fatum* ineludible, será una constante próxima o lejana pero tenaz a lo largo de las páginas de la novela. Iemanjá es la muerte en el mar, interiorizada y asumida por los hombres de los muelles. Iemanjá es también un espacio plagado de significados y de signos que responden a la explicación que el hombre necesita dar a la supuesta armonía de la naturaleza. La divinización del mar —como la de la tierra, en otras culturas también de origen africano— es el recurso que encuentra el hombre para establecer un diálogo con el mundo: antes de entenderlo y aceptarlo, necesita humanizarlo. Y por eso Guma, elemental pero capaz de entender su destino, desea morir en el mar, porque así Iemanjá, un espacio ya divinizado y humanizado, lo convertirá en su amante y, dulcemente envuelto entre sus cabellos, se lo llevará por los mares hacia otros puertos. Iemanjá representa, de este modo, una muerte individualizada —como todas las muertes— pero también una muerte social: la muerte heroica impide la desaparición total porque perdura en el recuerdo de la colectividad. Se rompe, así, la idea de la ausencia definitiva, incluso se reencarna en una especie de renacimiento.

Para compensar la tragedia de una vida miserable, para quebrar la claustrofobia de un espacio que obliga a un destino inasumible y, asimismo, para conservar la lectura que una tradición arcaica —y heredada— construye sobre la vida y el mundo, Guma necesita dignificar la muerte; no se aleja en el cumplimiento de esa necesidad de lo que acaban por hacer todas las culturas subyugadas —las sometidas a cualquier forma de dominio, a la pobreza, al poder—. La imaginación del pescador convierte la muerte en invitación, y por eso no hay terror en ella sino placer y deseo, porque morir en el mar transforma a Guma en un elegido. Una biografía íntimamente unida a la muerte debe singularizar, sobre todo, el acto de morir. Y es ahí donde la muerte se convierte en una realidad cultural y social que crece en significados y representaciones y se muestra como reflejo de fantasías colectivas o sistemas de valores y creencias. Una vida en constante conciencia de muerte no termina con la desaparición, sino que perdura mientras exista la memoria. La ausencia no es, por tanto, una muerte escatológica o definitiva, porque la evocación del recuerdo impide la muerte social. El recuerdo es una forma de supervivencia en la colectividad.

Sin embargo, unida a Guma y opuesta a su destino, aparece también la otra cara de la conciencia de muerte que es la angustia de Lívia. La imagen heroicamente dignificada de la muerte encuentra un oponente tanto o más fuerte –más conscientemente trágico, al evidenciarse más realista–, y este es el amor. El destino cambia de perspectiva y hace que deje de ser la muerte lo que impulsa la vida para que lo haga el amor; así, a partir de la aparición del amor, será el tiempo valioso de convivencia el que dibujará la trama de la vida de los personajes. En cierto modo, el amor desacraliza la muerte y da a la vida el valor antes otorgado a la muerte. Guma humaniza la muerte; Lívia, la personaliza, porque para ella la ausencia –por tanto, el recuerdo– no es presencia, sino ruptura y destrucción; y es así, sobre todo, porque no piensa en la muerte propia sino en la desaparición del que ama. En el fondo, la muerte le es ajena y sólo significa para ella la representación de una vida en soledad muy difícil de asumir. La idea que Guma tiene de la muerte enlaza con la elaborada por una tradición antigua y transportada que da a los muertos una nueva vida; Lívia tiene una imagen mucho más moderna de la muerte porque la entiende como crisis y como impotencia de la razón, y por eso trata de rechazarla. La muerte pierde metafísica y gana sensibilidad al ser la angustia del miedo lo que domina la vida de Lívia: un miedo abstracto, un *deimos*, que se aleja de lo particular –del miedo a algo, el *phobos*– para ocupar el espacio anímico y vital. La presencia de la muerte late constante en el miedo visceral de Lívia ante la posible desaparición de Guma, y ese palpito la erige en metáfora ancestral de mujer que espera. Lívia es la mujer trágica y estoica que sufre en silencio porque sabe en que se materializará el destino; es la mujer impotente condenada a aprender a vivir con su angustia. En ella ya no hay tradición, ni leyenda, ni mito que dignifique la historia de su vida; ni siquiera muestra tener conciencia de lo heroico, porque todo lo ocupa la conciencia de muerte, y es esta la que da valor a cada uno de los instantes de su vida. Lívia es el realismo instintivo que se enlaza a la fantasía de Guma mediante la rabia que siente por esa diosa del mar que los separa. Son los celos que le provoca el pensar que el pescador prefiera a la *mãe-d'água* antes que a ella, y el deseo incontenible de amar a Guma ante la certidumbre de su latente muerte anunciada, lo que define la actitud de la mujer ante el destino.

Y es que el conflicto de Lívia parte de su incompreensión del destino; no lo entiende porque ella no pertenece al muelle –a su leyenda y a su mito–; no es como María Clara, que acepta la muerte porque es mujer de mar, ni es como Esmeralda, puro instinto animal que ni siquiera se plantea lo que podría ser la vida si muriera su hombre. Lívia vincula el destino a la soledad, y ofrece, así, una nueva lectura del espacio porque la idea de un des-