

Vergílio Ferreira o el tiempo de la memoria

Isabel Soler

Cuando se abre un libro de Vergílio Ferreira (1916-1996) quizás uno no es plenamente consciente de que se enfrenta a largas, emocionadas, desasosegantes páginas hechas de preguntas y meditación sobre el hecho de existir. De lo que no hay duda es de que ese libro se cierra con la turbación del que se ha visto arrastrado por la voz de un pensamiento implacable que recorre sin compasión los más secretos escondrijos de la vida. Se cierra el libro y pesa la vida, y pesa la muerte, y la identidad y el destino, y de pronto, uno tiene una clara y subyugante conciencia de que está existiendo. El duro paseo por la vida que son los libros ferreirianos –las novelas, los ensayos, el largo diario en nueve volúmenes– perturba y agita, y a veces angustia e irrita, porque no todo el mundo está dispuesto a que lo enfrenten cara a cara con la existencia. Son páginas que obligan a una íntima, solitaria y desprotegida visita a uno mismo. Una visita a la intemperie que no se limita a contemplar desde lejos lo que a uno le ocurre en la vida, sino que hurga en lo más esencial, e interroga sobre el valor metafísico del tiempo y el espacio que se ocupa en el mundo. Las de Ferreira son páginas solitarias que dejan el ánimo mojado; pero esa tristeza se mezcla con el íntimo placer de una lectura agradecida por el intenso lirismo de su prosa. Pocos escritores han sido capaces de *decir* la intimidad de las emociones, contar las experiencias de la vida, las arrugas que la vida causa en las existencias, sus quistes, sus huecos oscuros cubiertos de anhelos, esperanzas, angustias o sinsabores con una ternura tan descarnada como comprensiva. Por eso, y sin duda, Ferreira es el gran narrador de la condición humana, y su nombre se une al de los que han meditado sobre el lado oscuro de la existencia, Kierkegaard, Unamuno, Bergson, Sartre, Ortega, Jaspers, Heidegger, Foucault, Kafka, y también ese Pessoa con el que Ferreira discute tanto, el Pessoa que lo quiere pensar todo y de todas las maneras, el obsesionado por el enigma de la vida.

Sin abandonar aspectos sociológicos y psicológicos, pero lejos ya de la novela social, Ferreira extraerá de su fase canónicamente neorrealista el germen de una obra predominantemente metafísica y existencialista. Desde esa línea bien definida, concreta y limpia del

neorrealismo, y como muchos músicos o pintores contemporáneos –lo dice el mismo autor en el quinto volumen de su diario *Conta-Corrente*, al referirse a sus historias como si fueran las manchas de un lienzo–, irá evolucionando hacia la abstracción y lo universal. La meta ferreiriana es el ser del hombre, y para ello necesita ver los límites de su mundo físico y metafísico, recrear los espacios mentales y sus contenidos, meditar sobre los pensamientos del hombre. El resultado es la perplejidad: un sereno asombro ante el misterio que causa la saturación de preguntas sin respuesta sobre la conciencia de existir.

Todas ellas son obras marcadas por una interrogación hecha de largos monólogos o diálogos rodeados de ausencia, enclaustrados en espacios deshabitados y cerrados (el pueblo abandonado, sus casas vacías, asilos donde la vida en común acrecienta la soledad) o perdidos en la inmensidad y el vacío (el silencio de la montaña, el espacio abstracto e infinito del mar). Son los dos escenarios del hombre: el claustro define sus límites y el espacio abierto metaforiza su necesidad de lo ilimitado. Ferreira interroga sobre la capacidad de aceptar la precariedad, la finitud, los límites del hombre; y asimismo, sobre la valentía de ser y la aceptación de dejar de ser. Sobre todo, le pregunta al hombre si es capaz de sobrellevar la angustia, y al mismo tiempo la solitaria libertad, que causa esa certidumbre. Los de Ferreira son mundos gobernados por un destino asumido, y encerrados en las profundidades de lo íntimo. Son obras marcadas por los problemas del hombre con su existencia: se reconoce ya en la primera narrativa, la de los años 40, ese obsesivo encuentro del Yo con el otro que se es, con todas sus contradicciones, sus ambigüedades y flaquezas, sus indecisiones y fracasos. Los protagonistas de *Mudança* (1950) representan esa «conciencia infeliz» hegeliana cuando Ferreira ya ha leído a Sartre, a Heidegger, la crítica moral de Camus y la teología activa de Malraux. A partir de ahí empieza el especulativo camino ferreiriano hacia el subjetivismo metafísico del hombre, y la larga labor constructiva y destructiva de los mundos mentales del hombre. Y empiezan los problemas: la muerte como aquello que da sentido a la existencia, el hombre como ser para la muerte, Dios como conflicto humano. Y aparece también el gran tema de la soledad, la del hombre con él mismo y también con los otros. *Aparição* (1959) y *Estrela Polar* (1962) ya son ese Ferreira. Y ni siquiera la contundencia de los temas literarios post-25 de abril –la gran repercusión que tuvo una literatura de signo político, el fascismo, la guerra colonial, la emigración, la libertad de expresión y de géneros tras la censu-

ra— consiguieron alejar al escritor portugués de su obsesiva reflexión sobre el hombre y su destino.

Sus obras son propuestas sobre las realidades del hombre, pero conscientemente creadas desde la literatura; de ahí que a través de la lectura se advierta un esfuerzo profundo por definir la propia expresión literaria y que la ficción obligue al autor a un proceso de introspección constante para obtener una densa sensación de autenticidad. Por eso, una y otra vez, hace que los narradores de sus novelas elaboren un discurso autobiográfico que constituirá la base de ese mundo posible en el que evolucionan sus existencias. El discurso autobiográfico, por su ambigüedad, hace más difícil la diferenciación entre ficción y realidad, e inevitablemente, inmiscuye la propia biografía del autor en la de sus personajes. Los narradores ferreirianos enhebran fragmentos de una biografía posible y creíble que quiere ser el abstracto estudio del significado de la experiencia. Las novelas son como laboratorios donde Ferreira observa las transformaciones del hombre y del mundo; por eso siempre hay un momento en el que el lector se puede sentir identificado con lo que está leyendo. La explicación es sencilla: la potente lente del microscopio ferreiriano amplía la vida del hombre, su soledad, la crisis de las relaciones humanas a unas dimensiones de las que difícilmente se puede escapar. Y a partir de este punto, desde una íntima primera persona que habla desde lo biográfico, empieza un ineludible vértigo que lleva a la conciencia del desmoronamiento de todo cuanto estructura la vida. Esa constante reclusión del personaje ferreiriano en sí mismo, ese contraste entre la intimidad y las realidades concretas que lo rodean, esa incomunicación que se convierte en los límites del mundo, todos esos constantes temas ferreirianos hacen de la obra del escritor portugués una continua reiteración sobre el drama que representa el despertar de la conciencia de la existencia. El Yo que interesa a Vergílio Ferreira es el del *ser-se*, el del *sentir-se*, y eso ya se advierte en *Aparição* —el hombre ilimitado pero inmerso en una geografía que lo limita, y una verdadera teoría sobre la responsabilidad de la individualidad y de la soledad— o en la comunión con la soledad absoluta que es *Alegria Breve* (1965).

Y si el espacio se convierte en el lugar del ser, también el tiempo actúa directamente sobre el Yo de los personajes. La prosa de Vergílio Ferreira pierde la noción de tiempo cronológico para hundirse en el tiempo de la memoria, en el tiempo emotivo, en el tiempo evocativo. El mejor ejemplo de esa elaboración de la vida desde el tiempo de la memoria lo constituye la penúltima novela ferreiriana, *Em Nome da*

Terra (1990), donde el hombre en soledad, consciente de su individualidad, y el tiempo íntimo del relato son los causantes de esa sensación de ambigüedad que inevitablemente desprenden todas sus obras. Una ambigüedad ayudada por una escritura que responde al desorden y a la anarquía del recuerdo, porque la memoria está hecha de fragmentos y de verdades inciertas, y es profundamente inestable y transgresora. La memoria está hecha de silencios y vacíos, de deformaciones y reinterpretaciones que igualmente forman parte de la realidad, la completan, la ilustran. Sobre esa escritura que debe responder a la ambigüedad del tiempo de la memoria reflexionaba ya *Nítido Nulo* (1971) al querer unir la explicación del mundo de un narrador con la explicación del acto creativo de un autor.

No es extraño que los narradores de las novelas ferreirianas teoricen sobre el proceso y los recursos narrativos, porque una de las funciones de esos narradores es recordarle al lector que está ante la construcción de una obra literaria: lo hace el viejo juez João de *Em Nome da Terra* durante su larga carta de despedida que escribe desde la habitación del asilo en el que está recluso; y lo hace el narrador de *Até o Fim* (1987) al entrevistar al propio Vergílio Ferreira y preguntarle sobre la novela que éste está escribiendo. La ficción, lo irreal, se hace más real que la realidad; pero al mismo tiempo, es un recurso que actúa como disolvente de los límites de la propia ficción. De ahí que el tiempo de la memoria —ese presente continuo en el que se diluyen las vidas, esa confusión de planos temporales, esa repetición de episodios, esas agramaticalidades o esas elipsis explícitas, esa alteración de la sintaxis—, además de una ruptura de las convenciones literarias, sea también una forma de ambigüedad que quiere enseñar cómo funciona un posible y real mundo mental, y asimismo mostrar el conflicto entre el acto narrativo y el discurso. La vaguedad, la imprecisión, el desorden cronológico, lo fragmentario, lo desarticulado del tiempo de la memoria necesitan un lector que constantemente rehaga su lectura y vaya colocando las piezas del puzzle-novela que tiene en las manos. El problema es que el puzzle que se intenta recomponer es el de la existencia, y el de la explicación (narración) de la existencia.

Para poderse mover con libertad en el tiempo de la memoria, y para poder remover los espacios interiores que están en lo más profundo del Yo, Ferreira debe crear un género narrativo donde lo que quiere decir se sienta cómodo. *Em nome da Terra*, esa mezcla de novela, monólogo interior, diario y carta, aparece como un ejemplo casi virtuosista de ese ambiguo género tan ferreiriano donde el tiempo presente está domina-