
NOTICIAS Y COMENTARIOS

despertar la imaginación del lector, reinterpretarlas a la luz de nuevas problemáticas, cumpliéndose así con el objetivo latente en toda la obra de Milton Santos: conectar con el futuro, la única y última realidad.

Mercedes MARÍN RAMOS

LA MONTAÑA: GEOGRAFÍA Y LITERATURA

La reedición en castellano ha puesto de nuevo de actualidad la novela *Le grand peur dans la montagne* de Charles Ferdinand Ramuz,¹ publicada por vez primera en París en 1925. En nuestro país contábamos ya con la excelente pero inencontrable traducción debida a José M.^º Quiroga Pla, publicada por Plaza y Janés en 1970 con el título *Cumbres de espanto*. Tal vez alguien se sorprenda al encontrar el comentario a una obra de ficción en una revista de geografía. Pero no seamos excesivamente estrictos al deslindar el objeto de estudio de una revista científica. La literatura de ficción proporciona valiosos retazos de la realidad, aprehendida en términos susceptibles de ser integrados en un discurso científico. De otro lado, en las obras científicas pueden encontrarse en ocasiones algunas dosis de ficción. También una narración cabe ser considerada como fuente de reflexión geográfica. Al menos así lo creemos. Literatura, artes plásticas, actividades de ocio, etc., son otros tantos ámbitos de expresión de una sociedad en los que puede estudiarse el marco espacial en que ésta se inscribe. La literatura, en efecto, ha sido ampliamente utilizada en el análisis histórico. Las obras pictóricas —y a menudo aún más los fondos que el tema principal— han permitido avanzar en el conocimiento de los paisajes rurales y urbanos de épocas pretéritas. En los últimos años, los postulados de la geografía de la percepción han ayudado a revalorizar para la geografía diversas fuentes informativas: literarias, orales, plásticas, etc. A través de ellas podemos aproximarnos a la concepción y uso del espacio en un lugar y momento determinados.

¹ *El gran miedo en la montaña*, traducción Mauricio Wacquez, Barcelona, Ed. Montesinos, 1987.

Charles Ferdinand Ramuz, considerado uno de los más representativos autores de la Suiza romanche, nació en el cantón del Vaud en 1878. Tras estudiar en Lausanne y ejercer como maestro de escuela en Aubonne, marchó a París con el objetivo, nunca cumplido, de redactar una tesis sobre el poeta Maurice de Guérin (1810-1839). En la capital parisina, sin embargo, comenzó una intensa actividad literaria publicando, con escaso éxito, ocho novelas entre 1904 y 1914 (*Les circonstances de la vie; Adieu à beaucoup de personnages*, etc.). La inminencia de la Gran Guerra europea le hizo regresar en 1914 a su Cully natal, retiro que no abandonaría hasta su muerte en 1947. Publicará otras 14 novelas con una creciente notoriedad en Europa (*La guérison des maladies*, 1917; *Salutation paysanne*, 1921; *Derborence*, 1934; *Si le soleil ne revenait pas*, 1937). En 1916 funda con Edmond Gillard y Paul Buduy *les Cahiers Vaudois*. Será el libretista de Igor Stravinski para el ballet *Historia de un soldado*. Rematará su obra con un *Diario y Questions*, donde se muestra el Ramuz moralista que tanto ha interesado a Romain Rolland o Jacques Maritain.

En 1925 publicaba en París *Le grand peur dans la montagne*, considerada por muchos su obra maestra. Un pequeño pueblo alpino decide utilizar de nuevo el pasto de altura de la Sasseneire, abandonado 20 años antes a causa de una serie de desgracias que se habían abatido sobre los pastores. Tal y como temían los viejos, la fatalidad comienza de nuevo. El ganado enferma, confinando a los pastores en la cabaña. Los accidentes se suceden; las tensiones crecen y con ellas el miedo —el «gran miedo»—, hasta desembocar en un final dramático y destructor. En la novela se mueven personajes de carne y hueso: Joseph y Victorine, cuyo trágico romance sirve de contrapunto a lo «inhumano» del relato; el viejo Barthélemy, a quien un papel mojado en la pila de agua bendita de San Mauricio protege del Mal; el inquietante Clou, buscador de cristales... Pero también los elementos del paisaje y de la cultura montana adquieren vida propia. La niebla, el arroyo, los sonidos de los cencerros y de los trabajos cotidianos... se mueven libremente en ese decorado magníficamente pintado: la montaña. Decorado que poco a poco avanza, penetrándolo todo, traspasando con su presencia hombres y actitudes. La montaña que parece reírse de Joseph. La montaña, que finalmente restablecerá el orden transgredido por los hombres con la simple «tos» de un glaciar, que expulsará violentamente hombres y ganado de «...sitios que se reserva para sí sola, sitios a los que no deja que vaya nadie».

Recapitulemos un poco acerca de la presencia de la montaña en la literatura.² En 1761, Jean Jacques Rousseau le había otorgado carta de naturaleza con su novela *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Rousseau más que en las montañas, en las que nunca realizó una verdadera ascensión pese a contemplarlas a diario, concentra su interés en la vida de sus habitantes. Los «buenos habitantes del Valais» de «Julie» abren el período denominado por Cl. E. Engel de «sociología sentimental». La vida montañesa es entendida como una supervivencia de la edad de oro. Hospitalidad, abnegación, fidelidad, desinterés, etc., son los caracteres con que una visión de la montaña de origen urbano adorna a los montañeses. No es difícil percibir en ella cierta admiración de los habitantes de tierras bajas ante los habitantes montanos, por su sobriedad, por su victoria diaria sobre un territorio precario, por su enraizamiento allí donde la naturaleza se muestra más ruda y, al mismo tiempo, más pura. La admiración encuentra cabida en una concepción mítica de la montaña que permite la adulteración, la exaltación o la mixtificación. ¡Qué rentable ha sido para la ópera cómica francesa la «pastora de los Alpes»!

Pero el logos llega también al mundo montano aunque aún hoy perduren no pocas visiones y representaciones sociales de neto carácter mítico. La incorporación de la montaña al logos es contemporánea, y no por mera coincidencia, del nacimiento de la geografía física. Cuando en el siglo XVIII ésta se afiance como disciplina autónoma bajo los nombres de «cosmología» o «teoría de la tierra», las montañas serán uno de los terrenos favoritos de los naturistas. Saussure, quien ascendiera en 1787 al Mont Blanc como un eslabón más de su meditada investigación alpina, afirmaba que las montañas son «el laboratorio de la naturaleza». Para Deluc «es en las montañas donde debe principalmente estudiarse la historia del mundo». En aquellos esforzados naturalistas el científico y el explorador se aunaron a menudo con el mejor literato. El propio Saussure o los apasionados estudios pirenaicos de Ramond de Carbonnières son buena muestra de ello.

Más tarde, en el siglo XIX, el alpinismo contribuirá eficazmente a hacer evolucionar tanto la concepción, como el uso del espacio montano. Aquellos

² ENGEL, Cl. E. (1930): *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Chambéry. Kempf, B. (1967): «La montaña y el arte» en *La montaña*, dir. Herzog, M., Barcelona, ed. Labor. Suñen, J. C. (1998): «Geografía silenciosa», *El País*, 28 de agosto de 1988, Madrid.

aristócratas ingleses ascendían todas las cumbres, hasta las más inaccesibles. Ante el leve ruido de sus cuerdas y clavos, los diablos que hasta entonces las habitaban emigrarán a lugares menos frecuentados. Con el alpinismo nacerá una de las más ricas literaturas deportivas. La narración de las escaladas y ascensiones incluirá también estudios y descripciones de alto interés. Se completa de este modo la incorporación del realismo al tratamiento literario de las montañas.

De las montañas en la literatura a la montaña deportiva, pasando por la científica... para acabar de nuevo en la montaña literaria, en este caso la de Ramuz. Pero el largo itinerario, en que se mezclan representaciones míticas y acercamientos científicos; donde coexisten realismo con simbolismo; plagado de contradicciones pero de escasas exclusiones, permitirá una rica polisemia de las montañas.

Ch. F. Ramuz conocía bien las montañas. El macizo de Les Diablerets, donde moraba (tal vez aún esté por allí) el diablo Vaudai responsable del Vaudaire (viento del Diablo) que alborota las aguas del lago de Ginebra, puede haber sido el referente espacial de muchos paisajes que, con categoría propia de personajes, empleara Ramuz. De este conocimiento y de las numerosas connotaciones que la montaña, entendida como espacio natural, contiene, surge la posibilidad de acercarse a una novela desde un ángulo geográfico. En «El gran miedo...» los paisajes son tratados simbólicamente, a través suyo se expresan sentimientos y emociones. Es posible, en efecto, constatar en el relato una exaltación panteísta de la naturaleza, una presencia total y, a la vez, sutil de la montaña, como ha señalado J. C. Suñen en una crítica.

Las concepciones literarias y el estilo intenso y lírico de Ramuz no impiden, sin embargo, que la montaña que ríe y, sobre todo, calla en *El gran miedo...* sea una montaña real ni que sus habitantes, empeñados en enfrentarse «con quien es más fuerte que tú... y que es de temer cuando se atraviesa por medio», sean verdaderos montañeses alejados de toda edulcoración pretérita. Aquí reside la dimensión extraliteraria, casi nos atreveríamos a decir geográfica, de la obra de Ramuz. Ésta es, ante todo, una creación literaria y como tal debe ser abordada. Pero quien conozca el medio físico y humano de las montañas europeas lo reencontrará en cada línea. Y quien no lo conozca se familiarizará con él: podrá acercarse a una montaña viva. Viva en sus procesos y en el modelado de su paisaje. Viva también en su interacción con la acción antrópica. Interacción de la cual

nacen tanto el «gran miedo» hacia o desde ella, como el profundo enraizamiento de las culturas en el medio montano.

La novela contiene información acerca de las comunidades alpinas en las primeras décadas de este siglo. Descripciones de las construcciones rurales; de indumentaria y útiles pastorales; de los objetos y utillaje. Los rasgos básicos de las economías montanas aparecen bien señalados. Dificultades para la agricultura «...no hay más que un poco de centeno... casi no hay ni legumbres ni frutas» en las que tiene mucho que ver la pobreza edáfica «sale la peña a ras de suelo». Importancia de usos silvopastorales «...por aquí apenas se cuenta para vivir con otra cosa que el ganado». Carácter de autoconsumo de una economía de subsistencia «...tiene uno que vivir de la carne; se vive de la leche; se vive del suero, se vive de requesón, se vive de mantequilla». Un modo de vida austero, capaz de generar excedentes «artificiales» susceptibles de ser monetarizados «Aquí el dinero no viene así como así... hasta el poquejo de dinero que uno puede echarse al bolsillo sale del ganado». La austeridad es, en efecto, rasgo característico «No era ninguna gran cosa lo que pedían a estos lugares los que venían... eran modestos en todo, se conformaban con poco». El texto recoge el calendario y los trabajos de explotación pastoral, severamente restringidos por las modificaciones climáticas de montaña. La temporada en el pasto de altura se reduce a dos meses, tres a lo sumo. Los quehaceres diarios se rigen por el sol; por el sol, verdadero señor de la vida a gran altitud, y no por la luz «Se pasaba súbitamente del rigor del verano a un final de otoño... en cuanto el sol se ha escondido, es ya como si el día se hubiera acabado».

En *El gran miedo...* la montaña es soporte físico y nexo de unidad dramática del relato. No es de extrañar, pues, que encontremos en sus páginas muchas de las formas, agentes y procesos de los ambientes de alta montaña. Desde los grandes agentes del modelado, como el glaciar que domina físicamente el pasto y, simbólicamente, todos los sucesos hasta acabar siendo el gran protagonista del desenlace, hasta las pequeñas formas, como los gradines. El capítulo segundo contiene la descripción del ascenso de arrendatario y alcalde hasta el pasto. Con ellos recorreremos diversos pisos y formas del paisaje montano. Pero también el cambiante itinerario de la consideración que tales paisajes reciben del montañés. El lugar ocupado por el pueblo, en la parte baja del valle, con algunas huertas, frutales y prados, es donde «todavía la tierra es buena». Poco a poco iremos

dejando atrás los bosques de alerces y de abetos. Superaremos las rápidas pendientes —escalón de confluencia— con que los valles secundarios se unen al principal. Podremos leer aquí, de otro modo, las diferencias de excavación glaciaria entre los valles según el tamaño y exposición de la cuenca. Entraremos, tal vez atravesando una hombrera glaciaria, en la parte alta del valle donde aún nos espera el obstáculo de los umbrales. Así, entre los neveros con restos de aludes y los canchales, llegaremos «...a la tierra mala, que ofende la vista y da miedo verla» y, por fin, al puerto de la Sasseneire. Allí, una pequeña cabaña, que se convertirá en el destierro de los pastores al enfermar el ganado. Construida junto a una gran peña que le proporciona una de sus paredes y la protege ante los aludes. Por cierto, ¿deberemos dar por definitivamente aceptado el galicismo *avalancha*? Tanto Mauricio Wacquez como José M.^a Quiroga en la primera traducción, se han inclinado por este término. ¿Por qué no el vocablo castellano *alud*, cuyo origen algunos señalan vasco?

Los elementos del modelado glaciario están presentes a lo largo del relato.³ Ya hemos citado algunas formas topográficas típicas. Figuran también los procesos de erosión (pulido, estriado, etc.) en las partes altas del circo «...refrotadas y bruñidas, habían sido poco a poco gastadas por el glaciar que en otro tiempo había llegado hasta allí». Joseph, confinado como un réprobo en el puerto, decide descender al pueblo y lo hará atravesando las montañas para eludir la vigilancia establecida. La descripción de su travesía es un buen catálogo del paisaje de alta montaña. El glaciar, con sus grietas abiertas en la zona de cambio de pendiente, rimayas y morrenas; canchales. Caos de grandes bloques transportados por el glaciar (no es difícil imaginárselos formando parte de un «glaciar negro» o «enterrado») Neveros, corredores llenos aún de nieve en pleno verano que conducen hasta una brecha —la Ventana de la Gamuza— en la arista de pizarra. Quien esté acostumbrado a recorrer las montañas podrá seguir el itinerario de Joseph, tal vez bordado sobre el recuerdo de recorridos propios, tal vez en una ideal montaña alpina, desconocida pero vagamente familiar.

Los episodios de crecida del torrente se nos desvelan a través de la tonalidad de las aguas. El característico tono blancuzco cuando arrastra

³ LLIBOUTRY, L. (1965): *Traité de Glaciologie*, París, Masson.

una fuerte carga de sedimentos, para volver luego al verde. El río excava en ocasiones sus propios depósitos. Junto al pueblo un corte en el ribazo permite descubrir «...los bancos de guijo y légamo arrastrados por la crecida». El torrente transporta limos, arenas... y la desgracia. Será el mensajero de la muerte. Primero al llevar hasta el pueblo el cadáver de Victorine, después de haberla guardado tres días. Más tarde, al canalizar una crecida extraordinaria que arrasará el pueblo.

Hallamos, en efecto, fenómenos de carácter excepcional. Por ejemplo, aludes entre cuya tipología señala Ramuz los de nieve «polvo», formados por nieve fresca de muy baja densidad, capaces de producir un aerosol de enorme poder destructor. Y, por supuesto, el trágico desenlace protagonizado por el glaciar. Un cielo amarillo, «trigo candeal demasiado maduro» y bajo envuelve de modo opresivo el final de la novela. Un cielo de nubes bajas, que aún descienden más conforme avanza el día y al que con dificultad logra salir el humo de las chimeneas. Un aire pesado, un calor insoportable, la insistencia zumbona de los insectos, el desasosiego de hombres y animales son otros tantos rasgos ambientales de las horas previas a la catástrofe. Joseph regresa al pasto de la Sasseneire, llega junto al glaciar. Allí le esperan la «risa» de la montaña y la actividad del glaciar: crujidos que van incrementándose; el agua que surge con fuerza de una grieta del hielo; deslizamientos «...el pedregal empezó también a desmoronarse, cediendo bajo su peso» y, por fin, el estruendo final. Más abajo Barthélemy, que había reparado en la súbita disminución del caudal del torrente, es también testigo de la ruptura del glaciar. Luego vendrá el desastre «...el agua ha llegado como un muro, llenando el valle hasta cuatro metros por encima del nivel ordinario del torrente y todas las casas de la parte baja del pueblo se las ha llevado por delante, con los que estaban dentro».

¿Cuál puede haber sido la causa de la catástrofe? «Debió haberse formado una presa en el glaciar» ...y poca más información acerca del fenómeno aporta Ramuz. Los glaciares, en efecto, crean presas naturales en un valle capaces de retener las aguas marginales y originar un lago. La ruptura de la presa o un súbito ensanchamiento del canal intraglaciario son responsables de un rápido vaciado del lago, cuyas consecuencias pueden ser devastadoras. Pero en la novela no se cita lago alguno. Cabe pensar, entonces, en la rotura de una bolsa de agua intraglaciario. Éstas se forman a favor de sistemas de grietas de fondo en períodos que se estiman del orden de algunas semanas. La obstrucción del torrente intraglaciario por despren-

dimientos o movimientos del hielo es, a menudo, causante del embolsamiento. Otros factores, tales como el propio carácter espasmódico de la escorrentía intraglaciaria o precipitaciones líquidas intensas en altitud ayudan a su formación. La súbita mengua del emisario glaciario, observada por Barthélemy, permite mantener esta hipótesis. La cavidad que alberga la bolsa puede, en ocasiones, colapsar causando la ruptura de parte del glaciario, sobre todo de sectores fracturados en los que las grietas y «seracs» suponen ya un debilitamiento del glaciario. La liberación del agua retenida provoca una violenta crecida cuyo hidrograma será controlado por el tamaño de la bolsa, geometría y materiales de la cuenca, etc. Sucesos de este tipo han sido más o menos frecuentes en los Alpes y en otras cordilleras. Ramuz conoció con toda probabilidad uno de los más importantes. En la noche del 11 al 12 de julio de 1892 la ruptura de dos bolsas de agua comunicadas en el glaciario de Tête-Rousse (macizo del Mont Blanc) liberó 200.000 m³ de agua. Enriquecida notablemente al atravesar áreas de materiales blandos, formó una colada de barro («lave», tal y como se denomina en los Alpes) que movilizó 800.000 m³ de sedimentos. El alud alcanzó el valle, ocasionando un centenar largo de víctimas.

Hemos asistido a una catástrofe glaciaria en una calurosa jornada de verano. Casi nos atreveríamos a decir en un día marcado por el efecto Föhn sino fuera por la época del año (el efecto Föhn en los Alpes es típico del invierno y la primavera) y por la ausencia de viento que señala el texto. Al cabo, la montaña ha expulsado a los intrusos. Para ello ha cubierto pastos, prados, parte del pueblo —el espacio antropizado— de aquello que es percibido como más genuinamente montano: la materia mineral «...más de un año de trabajo hemos necesitado para limpiar de troncos, de arena, de cantos, los prados... ni rastro de hierba, ya, ni rastro del chalet. Todo lo habían tapado las piedras». Se ha producido una mineralización, una «montanización» (disculpas por el atrevido neologismo) del espacio que los hombres se habían apropiado. La montaña lo recupera y, devolviendo a su seno lo que le pertenece, recompone el orden transgredido.

En el desenlace, al igual que a lo largo del texto, subyace una representación del espacio montano ampliamente extendida: la antinomia «montaña muerte»-«montaña vida». Estamos ante una imagen social ambivalente que ha encontrado eco en la reflexión montana de científicos y literatos. Por ejemplo, en Ramond y en Saussure; en los poemas de Ossian o en el poema que P. B. Shelley dedicara al Mont Blanc. Las montañas son percibidas

como espacio límite de la vida «...como si hubiera llegado uno al fin de la vida, al cabo del mundo». La altitud y la pendiente, dos de los grandes rasgos definitorios de la montaña, dificultan la vida del montañés. La montaña ofrece recursos originales pero el precio a pagar es siempre elevado. Limitación de las tierras cultivables; endurecimiento del clima; necesidad de esfuerzos suplementarios respecto a las tierras bajas; existencia del «motor» pendiente, etc. Por todo ello la alta montaña, la media incluso, recibe del habitante montano una consideración negativa. Joseph en su travesía va «...a los sitios donde no hay absolutamente nada». El símbolo de «...esta mala tierra de por aquí» serán las rocas, la materia mineral: el caos de bloques cercano a la cabaña, las morrenas, los canchales, las crestas.

Junto a la «montaña muerte» que rechaza al hombre y es rechazada por él, hallamos la «montaña vida», a través suyo es posible conectar directamente con la Naturaleza-madre; dotada de ventajas comparativas (refugio topográfico, recursos variados y escalonados, etc.). Las diferencias entre habitantes de las tierras bajas y montañeses les hacen decir a éstos, no sin cierto orgullo «...los del valle tienen su manera de ver las cosas que no es siempre la nuestra y que viven cerca del ferrocarril». Las culturas montanas se saben profundamente interrelacionadas, para bien y para mal, con el medio físico que las alberga. La montaña es percibida como un espacio más natural que las tierras bajas, más cercano a la Naturaleza. De la interacción de un espacio natural con la acción antrópica surge un territorio ante el que no cabe la neutralidad. La montaña ríe, calla, habla, actúa a través del torrente y del glaciar. Forzado a la mutua relación, el montañés percibe, en ocasiones, como enfrentamiento esta relación. Nacen entonces sentimientos ambivalentes como ese «gran miedo» que recorre y articula la novela. La polisemia del espacio montano permite esta paradójica pero nunca excluyente representación. Por ello, los montañeses, al contrario que los alpinistas, evitan en lo posible la montaña, sobre todo los pisos superiores «...por otra parte jamás han vuelto allá. Las noticias que de él (el pasto) se han tenido las trajo más tarde gente que no era de por esta tierra —quiere decirse, gente de esa que recorre por su gusto los ventisqueros con bastones de alpinista y con cuerdas—; por ellos se ha sabido más tarde que el pasto había desaparecido».

De la mano de Ramuz podemos realizar un interesante recorrido por el mundo montano alpino. Reconoceremos paisajes, formas, actitudes, colec-

tivas, procesos, usos del espacio, etc., de modo explícito o apenas velados por la elaboración literaria. Quizás nuestra conclusión —no es muy preciso, por otra parte, que la haya— coincida con las frases finales de Ramuz «...es que la montaña tiene sus ideas, es que la montaña tiene sus caprichos».

Jorge CRUZ OROZCO