



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE  
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS  
LATINO-AMERICANOS (PPG IELA)**

**PAISAJES DE LA SOLEDAD: EL LLANO EN LLAMAS (JUAN RULFO, 1953)  
Y VIDAS SECAS (GRACILIANO RAMOS, 1938)**

**FRANKLIN JHONATAN BARRETO ORDÓÑEZ**

**Foz de Iguazú  
2017**



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE  
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS  
LATINO-AMERICANOS (PPG IELA)**

**PAISAJES DE LA SOLEDAD: EL LLANO EN LLAMAS (JUAN RULFO, 1953)  
Y VIDAS SECAS (GRACILIANO RAMOS, 1938)**

**FRANKLIN JHONATAN BARRETO ORDÓÑEZ**

Disertación de Maestría presentada al programa de Posgrado *Stricto Sensu* Maestría Interdisciplinar en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA), como requisito parcial para la obtención del título de Magister en Estudios Latinoamericanos.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho

**Foz de Iguazú  
2017**

**FRANKLIN JHONATAN BARRETO ORDÓÑEZ**

**PAISAJES DE LA SOLEDAD: EL LLANO EN LLAMAS (JUAN RULFO, 1953) Y VIDAS SECAS (GRACILIANO RAMOS, 1938)**

Disertación de Maestría presentada al programa de Posgrado Stricto Sensu Maestría Interdisciplinar en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA), como requisito parcial para la obtención del título de Magister en Estudios Latinoamericanos.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marino  
UNILA

---

Prof. Dr. Michel Riaudel  
UP

---

Prof. Dr. Diego Chozas Ruíz Belloso  
UNILA

---

Prof. Dr. Mariana Cortez  
UNILA

Foz de Iguazú, abril 5 de 2017.

Para  
Adriana, Lina y Grecia,  
porque en la distancia tejieron  
el espiral que me sacó del laberinto.



## RESUMEN

Esta investigación pretende realizar un acercamiento a las dinámicas geoantropológicas que se establecen al interior de **El llano en llamas** (1953) del escritor mexicano Juan Rulfo (1917-1986), y de **Vidas secas** (1938) del novelista brasilero Graciliano Ramos (1892-1953). A la luz de los conceptos de Fernando Aínsa, Eduardo Coutinho, Daniel-Henri Pageaux, Michel Collot, la idea de trazar una geopoética sobre los ámbitos de América Latina, en la que se articulan elementos como paisaje, silencio y olvido, cobra valor para comprender los fenómenos que se generan y desarrollan en espacios como el sertón y el llano, atmósferas que hacen parte del discurso latinoamericano, y donde el individuo exterioriza su condición humana. Así mismo, se abre una ventana de análisis que permite volver la mirada sobre las conductas del sujeto que transitan las regiones del olvido, y que se hallan inmersas en dimensiones de despojo y abandono, en paisajes que se encuentran atravesados por el dolor y la soledad.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura latinoamericana; geopoética; paisaje literario; identidad.

## **ABSTRACT**

This work is aimed to approach some aspects of the geo-anthropological dynamics articulated within the frame of the novels **El Llano en Llamas** (1953, written by the Mexican author Juan Rulfo, 1917-1986), and **Vidas Secas** (1938, written by the Brazilian novelist Graciliano Ramos, 1892-1953). Through the theoretical concepts proposed by authors like Fernando Aínsa, Eduardo Coutinho, Daniel-Henri Pageaux, and Michel Collot, we search to articulate the main ideas of geopoetics and some literary Latin American landscapes, in order to reach the poetic expression of loneliness, sorrow, silence and oblivion. In this case, the Brazilian "sertão" and the Mexican "Llano" become an extended metaphor for the whole human condition.

**KEY WORDS:** Latin American literature, geo-poetic, literary landscape, identity.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	8
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>PAISAJE, ESPACIO, LITERATURA: PANORAMA CRÍTICO COMPARATISTA.....</b>	<b>13</b>
a) <b>ESPACIO Y LITERATURA: CUESTIONES Y CONCEPTOS.....</b>	<b>13</b>
b) <b>PAISAJE: ASPECTOS HISTÓRICOS Y ESTÉTICOS.....</b>	<b>26</b>
c) <b>LITERATURA COMPARADA: INSTRUMENTO CRÍTICO.....</b>	<b>39</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>JUAN RULFO Y GRACILIANO RAMOS: PANORAMA CRÍTICO COMPARATISTA.....</b>	<b>46</b>
a) <b>TEXTO Y CONTEXTO DE PRODUCCIÓN: PERSPECTIVA COMPARADA.....</b>	<b>46</b>
b) <b>TEMAS E IMÁGENES: PERSPECTIVA COMPARADA.....</b>	<b>58</b>
c) <b>CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y LINGÜÍSTICAS: PERSPECTIVA COMPARADA.....</b>	<b>66</b>
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>GEOPOÉTICAS DE AMÉRICA LATINA: REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS DEL ESPACIO EN JUAN RULFO Y GRACILIANO RAMOS.....</b>	<b>75</b>
a) <b>EL PAISAJE COMO CUADRO DE OLVIDO Y SILENCIO.....</b>	<b>77</b>
b) <b>PAISAJES AJENOS, PERSONAJES DESPLAZADOS.....</b>	<b>85</b>
c) <b>EL LENGUAJE COMO ELEMENTO PERFILADOR DEL PAISAJE.....</b>	<b>93</b>
d) <b>EL PAISAJE COMO METÁFORA DE LA SOLEDAD.....</b>	<b>101</b>
<b>CONSIDERACIONES FINALES.....</b>	<b>111</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>116</b>

**Paisajes de la soledad: El llano en llamas (Juan Rulfo, 1953) y Vidas secas  
(Graciliano Ramos, 1938)**

**Introducción**

Las distintas atmósferas que suelen acoger la producción literaria de América Latina son realidades de geografías inconstantes sobre las que se levantan relatos y personajes contruidos en torno a la condición humana, y donde se guarda un misterio natural compuesto de elementos simbólicos. Ámbitos que resultan fecundos, por tanto, para el florecimiento de la narrativa latinoamericana, que se expande fértil sobre montañas, llanuras y litorales, prolongándose como colorida acuarela sobre vastas extensiones en cuya espesura se recrean mundos cargados de imágenes, sonidos, fragancias y colores. En palabras de Montserrat Ordóñez, estos lugares

...han dejado de ser espacios geográficos localizables en nuestros mapas o mundos ficticios abiertos a la interpretación, para convertirse en parte mucho más amplia de una ideología y forma de ver lo latinoamericano, que se transmite más como pretexto y contexto que como texto (ORDÓÑEZ, 1988, p. 436).

En concordancia con lo anterior, el ejercicio ficcional en torno a espacios geográficos permite explorar la constitución cultural de los pueblos latinoamericanos, ya que éstos conservan en su interior una serie de singularidades capaces de proyectar atmósferas fantásticas, en las que tanto la ambigüedad de los personajes que los habitan, como la riqueza de los entornos, invitan a desentrañar los secretos ocultos tras la espesura del follaje textual. Adentrarse en ellos implica, por consiguiente, descubrir una realidad cargada de significados, costumbres y tradiciones que germinan distintas sobre estos territorios.

En este sentido, la construcción literaria latinoamericana se encamina, en su tránsito por las dimensiones telúricas (y es la ruta que tomamos para el desarrollo de esta investigación), al encuentro de regiones consagradas históricamente al olvido. Durante este proceso creativo, donde los planos reales y ficcionales se integran en una espiral de sentido y significación, los detalles del *topos* se vinculan a las dinámicas culturales en un ejercicio que pretende aprehender la esencia de las comunidades latinoamericanas. Antonio Candido menciona que en las ficciones de esta naturaleza es posible contemplar



...uma espécie de seleção de áreas temáticas, uma atração por certas regiões remotas, nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento (CANDIDO, 1987, p. 13).

Candido destaca espacios complejos, poblados de sujetos desdeñados y oprimidos, cuyo semblante se distancia cada vez más de la idea de progreso, ya sea por la sencillez del mundo que los cobija o por la condición denigrante a la que los condena la indiferencia del Estado. El atraso y la necesidad que fluctúan sobre estos ámbitos se integran a la descripción del paisaje, en una proyección literaria que tiende a retratar con precisión estos espacios remotos del continente.

De esta manera, la construcción de dichos paisajes literarios se inscribe en un proceso cultural donde elementos como la geografía, el espacio imaginado (aspectos importantes para comprender el modo en que se conforma el mundo individual y colectivo de sus habitantes), las comunidades que se sobreviven en medio de la inclemencia de sus condiciones y las prácticas de vida que allí tienen lugar, se tornan lenguaje y sentido; es decir, su lectura implica comprender e interpretar una serie de signos y símbolos plantados sobre la superficie narrativa con la finalidad de reconocer en ellos otra perspectiva de la dimensión humana.

Esta variedad de elementos culturales contribuye, por tanto, a la construcción de poéticas latinoamericanas que se orientan hacia la descripción crítica de realidades de “expresiones multifacéticas”. A manera de ejemplo se podría señalar el caso de la “ficción indigenista de los años de 1920-1930, así como los ciclos literarios (...) del gaucho, la selva, el llano y el “sertão” (COUTINHO, 2004, p. 254).

A partir de esta serie de elementos se entreteje un discurso propio, capaz de reflejar, desde la escritura, la memoria e identidad<sup>1</sup> de regiones remotas, pobladas por seres que oscilan entre la dominancia y la supervivencia. Este conflicto entre sujetos y entornos naturales, según Fernando Aínsa se constituye en:

---

<sup>1</sup> Entendida como un concepto evolutivo, que constantemente se encuentra en conflicto debido a su relación con cuestiones de poder.

...el eje central de las llamadas <<novelas de la tierra>>, donde surgen con fuerza protagónica vastas zonas geográficas de América: la selva, la pampa, la sabana, llanos, campos, valles y montañas de la cordillera. Inscritas en un regionalismo heredero del costumbrismo y del realismo decimonónico, pero trascendido en su afán de reproducir paisajes, fijar literalmente lugares, documentar tradiciones y especificidades locales y contribuyendo a establecer perfiles y diferencias, la novela realista informa y para ello utiliza formas conexas a la literatura, como el apunte sociológico, etnológico y hasta periodístico” (AÍNSA, 2006, p. 45).

Precisamente la idea de fijar una zona destinada al cultivo de nexos entre diferentes disciplinas, donde se cosechan tradiciones, prácticas y costumbres que nutren la narrativa del continente, germina gracias a la iniciativa de documentar, desde diversas perspectivas de conocimiento, el vínculo entre el individuo y la tierra. Esta labor que transversaliza saberes reconoce en el paisaje latinoamericano una categoría de alta significación, proyectada hacia dimensiones universales.

En este sentido, el paisaje se constituye en un aspecto fundamental para alcanzar la síntesis del espacio de América Latina. Su representación literaria se orienta a instaurar referentes espacio-culturales que faciliten el reconocimiento del territorio y de los sujetos que lo habitan. Siguiendo a Aínsa notamos que

Las novelas de la tierra no crean únicamente un paisaje literario, sino que integran personajes colectivos, verdaderos arquetipos de grupos representativos de la sociedad en los cuales reconocerse. En la arraigada compenetración del hombre con el medio en que vive se forja una tipología cuya dimensión, más social que individual, completa literariamente el mapa físico de América Latina. El indio, el cholo, el gaucho y el emigrante entran a la narrativa como grupos sociales homogéneos, más que como individualidades (Ibíd., p. 46).

A la luz de los planteamientos anteriores, el paisaje se instaura en la narrativa latinoamericana como un elemento portador de fuerza y significación, capaz de perfilar la conducta y psicología del personaje, entablando con éste una relación en torno a la disputa, el dominio y la subsistencia. El estudio de su incidencia en la construcción ficcional permite reconocer esos lugares destinados a tornarse protagonistas durante la narración, debido a la fuerte presión que ejercen sobre el personaje.

Es justamente a partir de esta idea en torno al reconocimiento y análisis de paisajes como el llano y el sertón, que se sugiere trazar una suerte de cartografía sobre el mapa literario de Latinoamérica. Esta tarea, cuya finalidad radica en la localización de ámbitos

atravesados por singularidades espacio-culturales, requiere de rutas interpretativas que enlacen espacios naturales y prácticas de vida. Por ello, la literatura comparada se instaure como eje de mediación para el análisis de saberes geográficos, antropológicos, históricos y sociales, desde los cuales sea posible resignificar la relación entre cultura, identidad, lugar y memoria.

Considerado lo anterior, el presente recorrido por los senderos de la tradición literaria latinoamericana expone en el capítulo denominado **Paisaje, espacio, literatura: panorama crítico comparatista**, un apartado abierto al estudio de conceptos históricos y estéticos relacionados con la construcción de lugares identitarios del continente. La necesidad de identificar la naturaleza y el significado del elemento espacial permite, durante este primer momento, referenciar las características propias de dimensiones como espacio y paisaje. En este sentido, y como se señaló con anterioridad, la literatura comparada se instaure como el eje mediador de los paisajes literarios, abriendo espacios de diálogo entre lugares remotos y prácticas de vida.

Al continuar la marcha por la espesura narrativa de América Latina, surge en el horizonte de análisis el capítulo titulado **Juan Rulfo y Graciliano Ramos: panorama crítico comparatista**. El acercamiento a la producción literaria de ambos escritores se encuentra envuelto en los vapores agobiantes de un proceso identitario que reconoce la existencia del otro, es decir, enciende las voces de las minorías alejadas y consumadas al olvido, erigiendo una narrativa de expresión sincera, arraigada en la conciencia íntima y colectiva del pueblo latinoamericano.

La obra de Rulfo, nutrida por la mezcla de cuentos populares, sucesos históricos, costumbres, prácticas y vivencias, configura una poética en torno a la soledad del llano jalisciense tejida con las briznas de un tiempo rural, donde se mantienen impávidos y silentes sus personajes. En la medida en que el autor alcanza tal grado de autenticidad, gracias a la relación casi instintiva entre lenguaje y realidad, su producción literaria “objetiva un saber del hombre y del mundo” (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 1990, p. 29).

Esta transición del *topos* al *logos* que esboza Jiménez de Báez, y desde la cual se define un paisaje específico y aprehensible, se evidencia con tonalidades similares en la obra de Graciliano Ramos. El acercamiento a la baraja de pequeños relatos hilvanados con

cadencia en una progresión textual que, al desplegarse, expone el cuadro inhóspito del sertón, permite reconocer sobre las líneas de **Vidas secas** las situaciones que el sujeto latinoamericano encara cuando pretende definir su realidad y construir a partir de ella un discurso identitario. Las siluetas de personajes oprimidos e insatisfechos, forjados por el entorno agreste, se integran, por tanto, a esta poética que sobrevuela las dimensiones del abandono y la alienación, en busca de un lenguaje franco, capaz de reflejar la carga de significación presente en este paisaje ficcional.

Finalmente, el punto de arribo para este itinerario de exploración cartográfica se encuentra establecido sobre las líneas del capítulo titulado **Geopoéticas de América Latina: representaciones simbólicas del espacio en Juan Rulfo y Graciliano Ramos**. Este apartado de naturaleza hermenéutica recoge las lecturas, conceptos e ideas con las que, a la luz del enfoque comparatista, se pretende escudriñar los misterios ocultos bajo el follaje narrativo de **Vidas secas** y **El llano en llamas**.

En este sentido, la reflexión que surge en torno al olvido, el silencio y la soledad que se respira en estos parajes, además de indagar por la condición humana reflejada en la experiencia de lucha y desarraigo, construye una perspectiva metafórica ligada a la búsqueda de identidad, y que abre, desde ya, el fondo para el tránsito cultural que conduce al encuentro del llano y el sertón.

## **I. Paisaje, espacio y literatura: panorama crítico comparatista.**

El proceso demiúrgico del paisaje, su naturaleza poblada de contenidos semánticos, la tarea de mapear sus dimensiones en busca de prácticas y costumbres diversas o semejantes entre sí, son aspectos que hacen posible plantear un acercamiento a esta unidad de significación que aglutina, sobre el plano territorial, conceptos culturales desde los cuales se construye la memoria e identidad de los pueblos.

La idea de reconocer y analizar sobre el horizonte del paisaje esta serie de conceptos, requiere, en primera instancia, de la lectura e interpretación del espacio, entendido como categoría a partir de la cual se trazan los planos topográficos que acogen la sustancia narrativa. Este tránsito que se establece entre la representación y recreación de planos reales del espacio y la metaforización de sus dimensiones, de su nivel expansivo, “sin límites precisos” (KANEV, 1999, p. 833), construido con trozos de sueños y ensueños, de imaginación y percepción, es el que se pasa a estudiar a continuación.

### **a) Espacio y literatura: cuestiones y conceptos**

...escrever um espaço é sempre um ato simbólico ou eufemizado de apropriação do espaço. (PAGEAUX, 2011, p. 85)

Desde el instante en que el ser humano trazó rutas de navegación con ayuda del brillo de estrellas y constelaciones; cuando se familiarizó con los colores del entorno natural y descubrió en ellos un momento para cultivar y otro para cosechar; cuando el viento arrastró hasta su oído noticias que hablaban de cambios notorios en el tiempo; justo en ese momento podemos decir que el espacio expuesto ante sus ojos devino en vaticinio y lectura. El uso del lenguaje oral, que acompañó el desarrollo de estas situaciones de conocimiento e interpretación del entorno, le permitió comunicar saberes que se tornarían pilares en la construcción de una realidad más aprehensible. Sin embargo, fue necesario salvaguardar el saber existente en esta órbita abstracta, llena de belleza y volatilidad, evitando así que éste se consumiera hasta el punto de desaparecer. Así, el rito humano de transmitir experiencias y saberes a las generaciones venideras tomó forma, y entonces, en medio de las diversas poéticas empleadas para conservar el acervo cultural, emergió la escritura (MONTES, 1999).

La singularidad de cada espacio construido a partir de esta manifestación del lenguaje, la experiencia que suscita su fundación, el hecho de nombrar cada uno de sus rincones, son elementos que se encuentran muy próximos al concepto de aura planteado por Walter Benjamin, y que es retomado por Souza en sus estudios sobre la poética visual del paisaje. El aura, como figura abierta a diversas lecturas del entorno, compuesta de tiempo, espacio y evocación, se encuentra ligada al ejercicio de contemplación del espacio. Por tanto:

Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, até que o instante ou a hora participem de sua manifestação, significa respirar a aura dessa montanha, desse galho (BENJAMIN, 1984, p. 101 apud SOUZA, 2003, p. 60).

El aporte de Benjamin establece un vínculo casi espiritual con la atmósfera de vida que se respira en algún referente espacial, real o imaginario, y es precisamente esta comunión de elementos en el lugar y el instante precisos lo que ha hecho del aura un concepto abstracto perseguido desde siempre por el arte, y por su afán de retratar la poesía presente en determinados lugares. El uso del lenguaje ha permitido, por consiguiente, que el individuo consiga captar y traducir los significados del entorno, plasmar el “aura” de los instantes llenos de significación, tan próximos a la concepción poética del espacio.

En este sentido, la escritura permite establecer relación con lo remoto, construir aproximaciones interpretativas de seres, situaciones y lugares. Iniciativas de volver al origen y recobrar el primer momento, contemplar y comprender el ahora, o sencillamente jugar a matizar una y otra vez el mañana, delinearon, entre tiempos y sazones, la función mítica del ejercicio de escribir. Michel Collot alude a esta relación entre lenguaje y realidad cuando menciona que:

...essa distância entre palavras e coisas, longe de destinar o poeta ao silêncio, suscita nele o desejo de escrever para melhor nomear a coisa, reinventando seu nome. Entre palavras e coisas, não há nem adequação, nem exclusão recíprocas, mas um diferendo íntimo. As coisas são, a um só tempo, vizinhas e diferentes de seu nome, e é jogando com essas diferenças e semelhanças que o poeta pode transformar o mundo e as palavras (COLLOT, 2006, p. 34).

De la idea de Collot se puede inferir que gracias al lenguaje escrito se canalizan pensamientos, ideas y pareceres con los que se pretende expresar la condición de lo humano. Como sustancia cargada de significado, se encuentra próximo al ejercicio de

entretejer explicaciones en torno a la naturaleza del individuo, así como a la forma que tiene éste de concebir, apropiarse y habitar el concepto que nos convoca en la primera parte de este recorrido teórico: el espacio.

En este orden de ideas, y revisando los planteamientos de Daniel-Henri Pageaux, notamos que el espacio guarda un valor primordial en la construcción de la realidad cultural del sujeto y de los asentamientos humanos. Según el crítico francés:

De início, toda civilização é espaço: ela deve, por tanto, ser estudada, explicada, em função do espaço que ocupa e da maneira pela qual o organiza. Acrescentemos- e já perceberíamos aqui o aporte e o lugar da literatura (...): é preciso estudar o modo pelo qual ela o escreve, o descreve, o exprime artisticamente, o modo pelo qual o sonha. Consequência: cada sociedade, ou seja, cada cultura, tal vez cada componente da sociedade, (o que denominamos famílias de pensamento ou de opiniões) tem o seu espaço real e/ou imaginário (PAGEAUX, 2011, p. 81).

En su eterna tarea de construir sentido, el lenguaje describe y recorre el espacio del sujeto, así como lo señala Pageaux, desplegándose desde el origen sobre lo ausente y lo presente, dibujando figuras y traslaciones, perfilando rutas hacia la metaforización de lo vivido. Esta manera de penetrar el silencio de los espacios, le permiten al individuo construir imágenes, generar nexos de significado, y con la ayuda de un decir distinto, evocar la fuerza recia del océano en movimiento, la suavidad de la brisa, la claridad del sol durante el alba, experiencias que se constituyen en referentes de lo denominado literario, donde el lenguaje cumple un papel importante en la construcción del mundo, en el discernimiento de complejos procesos de memoria e identidad. Michel de Certeau considera esta relación individuo/espacio a partir de una conexión sensorial cimentada por experiencias que no son otra cosa que:

... relação com o mundo; no sonho e a percepção, e por assim dizer anterior á sua diferenciação, ela exprime “a mesma estrutura essencial do nosso ser como ser situado em relação com um meio” – um ser situado por desejo, indissociável de uma “direção da existência” e plantado no espaço de uma paisagem. Deste ponto de vista, existem “tantos espaços quantas experiências espaciais distintas”. A perspectiva é determinada por a “fenomenologia” do existir do mundo (CERTEAU, 2014, p. 185).

A partir de las palabras de Certeau es posible apuntar que desde la antigüedad este vínculo entre el ser humano y el espacio ha sido muy cercano, tanto así, que parte de las dinámicas socioculturales (identidad, memoria, propiedad, etc.) se han construido a partir de la

dimensión espacial. La importancia puesta sobre el espacio a lo largo de la historia, además de depositar en él una gran carga simbólica, lo ha constituido en un elemento que despierta el interés de diferentes áreas del conocimiento, llegando a ser abordado desde diversas perspectivas.

Antes de Euclides (s. III a.C), por ejemplo, “el espacio (...) se vio como un lugar finito, esférico, dotado de centro y sólo comprensible en relación con los objetos existentes y, muy en particular, con el hombre” (BRAVO DE LA VARGA, 2004, p. 21). Durante el Medioevo la dimensión espacial estuvo ligada al pensamiento platónico, es decir, fue contemplada como “un receptáculo, un recipiente” (Ibíd., p. 21) idea que hizo parte durante mucho tiempo de las definiciones de manuales y diccionarios. En el periodo de la conquista, por su parte, el concepto se desbordó sobre el afán de ocupar y dominar los nuevos territorios. Tiempo después, el espacio se tornó un concepto cercano a la geometría, la geografía, la antropología y la literatura (BRAVO DE LA VARGA, 2004).

Al adentrarnos en el espectro literario, notamos en primera instancia que la concepción clásica del espacio sugiere el levantamiento de plataformas físicas sobre las cuales tienen lugar las acciones que atraviesan el texto. Considerando lo anterior, el espacio tiende a ser una categoría desligada del tiempo, “un ámbito topográfico de la historia narrativa, donde se producen los acontecimientos y se hallan los personajes” (VALLES CALATRAVA, 2008, p. 178-179). Cabe señalar que, bajo esta postura, el espacio adquiere una naturaleza concreta ya que el personaje se mueve dentro de él y necesita referencias definidas. Por consiguiente, en “la obra literaria el espacio se describe con sus límites precisos y forma el contorno visible del personaje” (KANEV, 2003, p. 10-11), así, su delineamiento se realiza a partir de verbos como definir, trazar y contemplar, términos que permiten erigirlo desde dimensiones exactas.

En este sentido, el espacio, aunque carezca de valor descriptivo, de una intención autoral evidente, de la posibilidad de atribuirle un significado o erigirlo en símbolo, constituye un marco necesario, aun cuando resulte poco relevante, ya que, debido a su función de abarcar y contener procesos y situaciones, establece, aunque sean mínimas, referencias, relaciones (distantes o cercanas) con el personaje. Los estudios de Bourneuf y Ouellet (1975) le sirven a Venko Kanev como soporte teórico para señalar esta funcionalidad del espacio y la forma de integración con los personajes que lo transitan. El intelectual



búlgaro afirma que el espacio se puede concebir como un todo englobador, pero que existen en él “lugares diferentes que mantienen entre sí relaciones de simetría o de contraste, de atracción, de repulsión o de tensión” (KANEV, 2003, p. 14-18).

A lo anterior, se puede agregar que el espacio es concebido dentro de límites precisos, concretizándose a partir de las numerosas descripciones que lo delimitan dentro de la obra literaria. Su descripción está estrechamente relacionada con la función del narrador y de los personajes (éstos se pueden mover en espacios abiertos: una calle, una montaña, etc.; o en espacios cerrados: cuarto, casa, cárcel, etc.). Además de perder su carácter absoluto y de adquirir límites precisos, “el espacio puede estar perfilado en función de dos rutas: sumido en la neutralidad, es decir, como local de soporte para la ubicación de elementos, y como dimensión matizada por los sentimientos que inspira o canaliza a lo largo y ancho de sus atmósferas” (KANEV, 2003, p. 13-19).

Ampliando el horizonte de lectura del espacio literario, cabe señalar, a la luz de los aportes de Valles Calatrava (2008), que el espacio aparece como un “concepto dinámico, progresivo y de fluencia tempoespacial”; un “ámbito de actuación, una dimensión que acoge el relato y todos los elementos que lo integran”, y donde se activa el accionar lógico de los acontecimientos y situaciones; donde los personajes se muestran “en su papel de seres que se sitúan y desplazan por ese espacio y que se definen a través de relaciones proxémicas fundamentalmente vinculadas al movimiento o reposo y a la direccionalidad” (VALLES CALATRAVA, 2008, p. 192-193). Llegados a este punto, es preciso apuntar que el interés de la presente investigación se muestra muy próximo a la concepción de espacio expuesta en estas líneas, ya que sus planteamientos resultan propicios para abordar y analizar la espacialidad literaria.

En este sentido, y con base en las ideas de Pageaux, comprender cómo un espacio es concebido, percibido y escrito, es un ejercicio que contempla “la integración de elementos poéticos y la creación o evocación de un imaginario geográfico” (PAGEAUX, 2011, p. 87). Esta iniciativa de organizar el espacio, para posteriormente conocerlo e interpretarlo, propicia la familiarización con el mismo, su embellecimiento; el tránsito desde una forma abstracta, oscura, permeada de temores, hacia las dimensiones de un ámbito cargado de inspiración y con el cual se establece una conexión de reconocimiento. Sólo así es posible, retomando a Aínsa, que elementos como:

Una planta, un árbol, la montaña que se recorta en el horizonte, la casa o la choza en la que se vive, se (ordenen) en un diorama que va integrando el paisaje como vivencia. Tomar posesiones del espacio circundante ha sido, pues, el primer signo de toda civilización (AÍNSA, 2003, p. 22).

Considerando lo mencionado por Aínsa, se puede agregar que el estudio progresivo de las diferentes manifestaciones del concepto espacial tiene entre sus primeras acepciones la relacionada con los misterios naturales, instancia en la cual se establece el primer nexo entre el sujeto, el espacio y la literatura. De esta manera, poética, ideología y mito son tres elementos que le permiten al ser humano describir y comprender el espacio desconocido mediante aspectos culturales que, además de facilitar la lectura del medio y la interpretación de sus fenómenos, “buscan trascender los estadios conceptuales cobijados bajo la sombra de signos amenazadores” (AÍNSA, 2003, p. 21-22).

La relación del individuo y el espacio habitado arroja, por consiguiente, una “vivencia personal intransferible”, formulada por la fuerza poética desde la cual “su demarcación literaria se recorta, se integra y se significa a través del proceso de acaparamiento de la realidad”, “y en función exclusiva de los cambios que se procesan en su identidad” (AÍNSA, 2003, p. 29). En el ámbito literario, la vuelta sobre el *topos* ha sido una constante para determinar la naturaleza y el valor de los espacios, es decir, plantear un ejercicio desde el cual sea posible reconocer procesos culturales relacionados con la memoria y la identidad empleando trazos poéticos para evocar, recrear o sobredimensionar esta serie de lugares vinculados estrechamente a experiencias vividas. La amalgama de significados, polifónica y sensorial, es lo que hace del espacio una dimensión vivencial como lo señala Gastón Bachelard:

El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación (BACHELARD, 1983, p. 22).

A partir de este planteamiento de Bachelard se puede apuntar que la ecuación sujeto/espacio trasciende a un “estado de espíritu” (GONÇALVES, 1998, p. 247), dejando atrás la simple idea de habitar un lugar concreto o visible. Se trata entonces de un modo de ser y pensar que contempla no sólo tránsitos y desplazamientos, sino una perspectiva de vida que se expresa a diario, revelando significados, vinculando al sujeto a algo más

que un pedazo de tierra; enraizándolo y haciéndolo brotar en el lugar donde sólo le es posible contemplar su existencia y desde el cual construye su horizonte de vida.

En este sentido, “el espacio revela la condición del hombre en la medida en que (...) participa de nuestra naturaleza como ámbito del ser, del sentido y de la identidad” (BRAVO DE LA VARGA, 2004, p. 25). Al tratar de explicar su naturaleza, y comprender su importancia dentro de la obra literaria, es necesario volver la mirada sobre este tipo de procesos identitarios que se recogen en poéticas de épocas y regiones, con las que se ha pretendido registrar históricamente los significados y las concepciones de los procesos sociales que tienen cabida allí, en el lugar del reconocimiento y la construcción de la realidad. Complementando lo anterior, se puede señalar que:

...el espacio no es una realidad dada de una vez para siempre; antes bien, nace de la lectura que hace el hombre de la extensión sobre la cual despliega su acción. Esto implica un cierto desdoblamiento de la persona como sujeto y como agente que establece las relaciones pertinentes a fin de asegurar su instalación en el mundo (BRAVO DE LA VARGA, 2004, p. 25).

Esta continua actualización de la manera de pensar y habitar el espacio viene acompañada de aspectos que recogen la experiencia vivencial del individuo. Siguiendo a Bravo de la Varga (2004, p. 19) estos serían:

- a) El espacio es el ámbito del ser (opuesto a la nada o al vacío), donde habita el hombre.
- b) El espacio es el ámbito del sentido, del logos, de la relación entre los seres.
- c) El espacio es el ámbito de la identidad, el ámbito de la diferencia y la pluralidad, en lugar de lo indiferenciado y la unidad.

Estos aspectos se integran a los tres niveles del espacio mencionados por Zoran y citados por Valles Calatrava (2008) en sus estudios de teoría literaria, para brindar una visión más holística de la condición espacial, ya que en ambos casos se encuentran directamente relacionados con la trama, la realidad y la organización textual:

- 1) El nivel topográfico, donde el espacio aparece como una entidad estática, como un mapa que estructura el espacio en oposiciones binarias sobre la base de criterios ontológicos dentro-fuera, ciudad-campo, centro-periferia, etc.

2) El nivel de la estructura cronotópica<sup>2</sup> concebida como integración tempoespacial referida concretamente al movimiento y al cambio, donde habría que situar el movimiento y el reposo en unas relaciones sincrónicas y las direcciones, ejes e impulsos en unas relaciones diacrónicas.

3) El nivel textual, en el que se determina la configuración espacial según tres criterios: los efectos de la selectividad del lenguaje que impiden la presentación absoluta de los objetos dados; la ordenación y duración del tiempo; y la visión y percepción del espacio mediante el punto de vista.

En correspondencia con esos tres niveles, Valles Calatrava (2008, p. 184-185) retoma tres unidades de espacio distintas, anteriormente analizadas por Zoran:

- a). Los lugares, correspondientes al nivel topográfico.
- b). La zona de acción, relacionada con el plano cronotópico, y definida no tanto por el lugar como por la extensión y amplitud del acontecimiento que ocurre en ella.
- c). El campo de visión, vinculado al nivel textual y donde se sitúan cuestiones relacionadas con la narración/descripción, definido también como “la parte del mundo (...) existente aquí” en oposición a la “existente allí”.

Esta transición del *topos* al *logos*, sugerida por las concepciones anteriormente referenciadas, y a partir de la cual se define una realidad específica y aprehensible, establece un vínculo próximo entre el espacio y la trascendencia de significados que alcanzan vuelo desde una realidad específica, para alinearse luego a imaginarios colectivos, donde reflejan activamente la memoria de los pueblos, representando a su vez procesos identitarios. Por consiguiente, el espacio deja de ser geoméricamente medible para hacerse palpable, respirable; no sólo se plantea como una instancia habitable, sino como un concepto esencial, que integra la naturaleza híbrida del sujeto, algo que se lleva dentro.

---

<sup>2</sup> El cronotopo se plantea como la forma de conocimiento sensorial que fundamenta la estructura y composición de los géneros narrativos. En él “tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte aquí en visible desde el punto de vista artístico, y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico”. (Bajtín, 1989, p. 237-238)

Sumado a lo anterior, cabe señalar que el espacio, en la obra literaria, trasciende hacia ese “otro sitio complementario del sitio real desde el cual es evocado”. La constitución de sus dimensiones obedece a una experiencia singular atravesada por figuraciones simbólicas, gestos, comportamientos y presencias que le otorgan su propia densidad, desde la cual finalmente se consolida la creación de “un espacio estético”. Aínsa aporta otras ideas al respecto cuando menciona que:

El espacio novelesco es el resultado de una tensión, una escisión y de una disconformidad con lo real. Los impulsos de cambio y de creación de otra “realidad” se traducen en sueños, utopías generadoras de espacios alternativos o de simple evasión, pasajes sutiles de los planos reales a los fantásticos, esos planos que invitan al juego de las utopías (AINSA, 2006, p. 82).

Bajo estos preceptos, es posible notar que el ejercicio de decir, escribir y comprender ese “otro sitio” establece conexiones entre referentes reales que evocan y constituyen el fondo topográfico, y los factores imaginarios y subjetivos que vitalizan y fortalecen su construcción. Una amalgama de elementos reales y trozos de ensueño en los que se recrea la obra literaria, presentada ante el lector como verosímil, y que forja una realidad ficcional constituida por elementos híbridos, dimensiones que, aunque ligadas a la consistencia y la naturaleza de lo real, se manifiestan nuevas al interior del relato. El tránsito hacia estos mundos posibles obedece a la resignificación y la reinterpretación de dichos referentes reales.

Esta serie de elementos que reflejan el lugar privilegiado del espacio dentro de la teoría literaria, también abre el horizonte de significado hacia los procesos creativos desde los cuales el espacio esboza, en primer lugar, el soporte demiúrgico sobre el que se levanta el accionar narrativo, para posteriormente incidir en la configuración de escenarios narrativos que en ocasiones tienden a tornarse referentes universales.

Una primera iniciativa de mapear estos “espacios vividos”, con la que se pretende captar y reflejar su valor simbólico, la podemos ver en las manifestaciones literarias de algunas culturas, donde el plano topográfico construido a partir de la relación que se establece entre lo caótico/desconocido/atemorizante y lo armonioso/organizado/reconocible (desde la cual se fundamenta la identidad de algunos pueblos) corresponde a las diferentes figuraciones del espacio,

...desde à desordem negativa de um determinado caos oposto a um cosmos harmonioso, até o ordenamento geométrico circular (...). Vê-se que bom número de modelos ou padrões decorrem, com efeito, da reutilização de elementos que podemos chamar de poéticos (...), ideológicos (...) ou míticos (PAGEAUX, 2011, p. 93).

En este sentido, y con la idea de establecer una plataforma de percepción e interpretación del concepto espacial, Valles Calatrava (2008, p. 190) toma prestadas ideas de Zoran y otros teóricos para trazar una serie de oposiciones binarias (campo/ciudad, exterior/interior, centro/periferia, alto/bajo, lejos/cerca, dentro/fuera, etc.) que, al integrar relaciones de tipo axiológico o psicológico, establece una serie de opuestos correlativos como acogedor/hostil, protección/indefensión, favorable/desfavorable. Así, estos emplazamientos evidencian “las imbricaciones existentes entre determinados espacios o posiciones y su conceptualización en otros códigos supraliterarios, culturales e ideológicos” (VALLES CALATRAVA, 2008, p. 190).

A lo anterior se puede agregar que el elemento espacial, destacado en algunos relatos, géneros y líneas estéticas, conduzca incluso a percepciones relacionadas con la ambivalencia de afectos, como por ejemplo en el binomio *amoenus/horribilis*; a la consideración de la significativa oposición entre ciudad y campo en la novela; al ejercicio comparatista de modalidades narrativas relacionadas gracias a situaciones o lugares específicos.

En este sentido, cabe señalar la posibilidad de clasificar el espacio según su naturaleza, distinguiéndose, entre otros, los espacios geopolíticos y urbanos (país, región, comarca, ciudad, pueblo), los naturales (valle, montaña, jardín, campo), los sociales de carácter público (calle, bar, plaza, barrio) o privado (casa, habitación, despacho), los metafóricos, o los espacios simbólicos (detrás/delante).

De la misma manera, la relación que se establece entre el espacio y la significación ficcional acentúa “la verosimilitud de personajes y acontecimientos”, y, a su vez, contribuye a establecer nexos entre la “ficción textual” y la “realidad” (VALLES CALATRAVA, 2008, p. 189). Por tanto, a partir de esta relación se da pie al ejercicio de construir rutas por las que se moviliza el caudal de significación, facilitando el funcionamiento lógico de “las coordenadas de ese modelo de mundo”, y las categorías espaciotemporales reales o construidas desde la evocación de aquellas.

El espacio literario, por consiguiente, emerge como plataforma, soporte o fondo para el accionar de los personajes y el desarrollo de las situaciones. En sus dimensiones tienen lugar “actividades verbales, gestuales y dinámicas”, así como proyecciones espaciales que emergen y se despliegan, según el ángulo de focalización, de manera horizontal, vertical o prospectiva. Valles Calatrava (2008, p. 186-187), retomando las ideas de Zubiaurre, menciona que a partir de esta interacción se generan distintas atmósferas o ambientes, se da lugar a “la captación sensorial del espacio por parte de los personajes”, así como a la “construcción de determinados lugares por contigüidad metonímica”, es decir, se da cabida a la creación de un *topos* literario que se extiende hacia horizontes de sentido y significación gracias al vínculo establecido entre el espacio y los personajes, sumando a esta relación rasgos y características que perfilan la naturaleza de los últimos.

El crítico español retoma este último aspecto para subrayar que a lo largo de la historia de la literatura es posible localizar casos y evidencias de una estrecha relación entre personajes y espacios. Considerando lo anterior,

...tanto los propios lugares como los ámbitos de actuación son a menudo seleccionados y presentados en una relación metonímica con el principal personaje vinculado a ellos, como una proyección de alguno de sus rasgos personales (ideas, deseos, carácter, posición social) o, más raramente y buscando el contraste, como un desajuste con ellos: palacios para nobles, arrabales para delincuentes pobres o marginados (VALLES CALATRAVA, 2008, p. 193).

De esta manera, queda claro que, sobre las plataformas topográficas del texto, los personajes se ven favorecidos o rechazados por el soporte espacial que habitan o transitan. Según Valles Calatrava (2008, p. 185-186), éstos se ubican “en un momento temporal y una situación espacial más o menos definida”, ejecutando o sufriendo una serie acciones desde las cuales se construyen secuencias lógicas al interior del relato.

En este sentido, cabe señalar que la función simbólica del espacio le permite al autor caracterizar los personajes, y justificar su modo de actuar en determinadas instancias. Esto se logra gracias a la “capacidad semántica presente en el espacio” (ARROYO DÍEZ, 2001, p. 45) y mediante la cual es posible vincular los eslabones de relación y conducta del personaje de manera subsecuente y lógica a lo largo de la obra.

Este vínculo geoantropológico, en el que se asocian espacio, personajes y dinámicas de vida, se evidencia, por ejemplo, en referentes literarios que relacionan las apariciones fantasmales a los castillos en los relatos de terror; en la felicidad, la belleza y el amor que flotan sobre el *locus amoenus*; en el misterio que expone el “cuarto cerrado” de los textos policíacos.

Siguiendo al crítico español, el espacio, como punto de partida para la localización y direccionalidad de los personajes, se constituye entonces en una categoría desde la cual es posible estudiar la naturaleza de los mismos, debido a la estrecha relación que estos guardan con los ámbitos que recorren. Sumado a lo anterior, el estudio del espacio permite referenciar los

...lugares (que (...)) contribuyen a edificar el modelo realista o fantástico de mundo y marcan la vinculación textual con el campo de la realidad física, sin menos cabo del funcionamiento primordial del hecho ficcional narrativo) y su usual valor simbólico, ligado a determinados discursos y concepciones ideoculturales (que, por otro lado, también penetran en otros aspectos narrativos y planos espaciales) (VALLES CALATRAVA, 2008, p. 185-186).

Esta relación entre *topos* y contenido, se encuentra inmersa en un tejido simbólico que focaliza ángulos, posiciones, movimientos, al tiempo que destaca el valor de “la relación metafórica de algunos espacios con el carácter y ocupación de su ocupante”, sin dejar de lado el vínculo con la focalización narrativa, “especialmente con la cuestión de la distancia en la percepción y descripción” de los mismos (VALLES CALATRAVA, 2008, p. 184).

Agregando un eslabón más a esta cadena de análisis, se puede mencionar que, partiendo de las posibilidades que le otorga su valor simbólico, el espacio puede representar una fuerza activa capaz de alterar el desarrollo de las acciones al interior del relato, abandonando así las esquinas del marco topográfico, tornándose casi un personaje y tomando parte en el devenir narrativo. Una vez establecida esta plataforma de significado, el espacio literario puede incidir entonces en el desarrollo de diversas situaciones al establecerse como “refugio laberíntico” del personaje, cuando éste entra “en una relación desconcertante con el tiempo”; al tomar parte en el desgaste físico y psicológico del mismo; y al representar el “vértigo” de vastas dimensiones inexploradas (AÍNSA, 2006, p. 73).



Con relación a las letras latinoamericanas, el valor simbólico del espacio tiene un apartado significativo en la denominada narrativa “telúrica”, periodo literario durante el cual los novelistas volvieron sobre ambientes asfixiantes y opresivos, sobre escenarios que establecen una relación metonímica con los personajes; lugares y paisajes, en fin, atravesados por la captación sensorial y extenuante de sus dimensiones. Se trata, por consiguiente, “de espacios que hablan de los personajes, de su modo de vida, de su triste pasado, de sus frustraciones, de cómo (...) los oprime, los aniquila, los convierte en nada” (ARROYO DÍEZ, 2001, p. 48).

En este sentido, el espacio del continente adquiere una corporalidad simbólica, asumiendo mayor relevancia y significación en el devenir narrativo, adentrándose así en un proceso de transformación donde la naturaleza, que envuelve al personaje y sus acciones, se torna en agente antagónico que desgasta constantemente las fuerzas de éste, y finalmente lo somete ante su poderío. Es por esto que, en la narrativa de América Latina, el espacio literario tiende a convertirse, a partir de ciertas situaciones, en “atmósferas opresivas, amenazantes, (...) que envuelven y determinan la actuación o psicología del personaje” (VALLES CALATRAVA, 2008, p. 192-193).

Sumado a lo anterior, elementos como direccionalidad, ubicación, movimiento y acción, se integran para enriquecer el proceso de captación de estos ámbitos hostiles en el que los personajes, a través de los sentidos, comunican su relación con los entornos, objetos y seres que los rodean. “Aunque no faltan ejemplos de sensaciones gustativas u olfativas son las sensaciones táctiles, auditivas y, muy especialmente, visuales, las empleadas en la percepción del espacio y los objetos de los personajes” (VALLES CALATRAVA, 2008, p. 193-194).

Precisamente a estas últimas refiere Yi Fu Tuan cuando enuncia la experiencia sensorial que suscita la percepción del espacio. El geógrafo chino menciona que:

A dependência visual do homem para organizar o espaço não tem igual. Os outros sentidos ampliam e enriquecem o espaço visual. Assim, o som aumenta a nossa consciência, incluindo áreas que estão atrás de nossa cabeça e não podem ser vistas. E o que é mais importante: o som dramatiza a experiência espacial. Um espaço silencioso parece calmo e sem vida não obstante a sua

visível atividade. (...). Os espaços do homem refletem a qualidade dos seus sentidos e sua mentalidade (TUAN, 2014, p. 26).

Desglosando lo planteado por Tuan, la visión se encuentra asociada a conceptos de luz y color, y es a través de este sentido que el ser humano inicia la toma de posición ante el espacio. La experiencia sensorial, y en especial la captación visual, le otorga a la narración un asidero, un lugar. Gracias a ella el espacio se percibe como algo "palpable", "material", es decir, pretende transmitir con exactitud la mirada subjetiva del personaje (KANEV, 2003, p. 14), porque en la medida en que éste se ubica, mueve y actúa en el universo narrativo, percibe "también de diferente manera el espacio, los objetos y los seres que los rodean" (ARROYO DÍEZ, 2001, p. 48). A su vez, elementos y aportes del sonido (música, rumor, etc.), y la relación con sabores y olores, facilitan la aprehensión perceptiva de una realidad holística.

En últimas, la lectura de los elementos señalados con anterioridad nos permite contemplar en el espacio un componente del texto narrativo de complejo funcionamiento por sus múltiples relaciones e interacciones, no sólo con otros elementos del mismo (perspectiva y voz, lectura implícita, personajes, acontecimientos y tiempo) sino asimismo con otros códigos ideoculturales y referencias extratextuales.

## **b) Paisaje: aspectos históricos y estéticos**

La amalgama de significado que la palabra paisaje arrastra consigo, el hecho de erigirse como un lugar cultural desde el cual emerge toda una simbología, la conexión que el término establece con diferentes áreas del conocimiento, invita a explorar sus dimensiones de estructuración y representación, para comprender por qué este concepto ha llegado a constituirse en un elemento importante para abordar el vínculo entre el individuo y la tierra. Al entenderlo como una experiencia plurisensorial,

A paisagem existe nos lugares que percorremos; nos desenhos, pinturas, fotografias que vemos; naquilo que lemos e em tudo o que lembramos. Destarte, assume uma multiplicidade de sentidos, não se esgotando numa única definição. Sua pesquisa atravessa e envolve diversas áreas do conhecimento – desde as artes, a geografia, a arquitetura, a literatura, as ciências sociais – é, portanto, um conceito essencialmente transdisciplinar (SOUZA, 2003, p. 23).

Partiendo de las ideas expuestas por Souza, el paisaje surge como un universo abierto para la contemplación y el conocimiento, que moviliza, a través de manifestaciones

artísticas (icónica y textual, por ejemplo), la vida que palpita en un lugar, así como las ideas, valores y significados presentes en él.

Históricamente, la palabra “*landschap*” (paisaje) se empezó a usar en Holanda<sup>3</sup> para designar un referente territorial y, debido a su posterior relación con la geografía y la pintura, su significado trascendió fronteras. Por ejemplo, términos como “*landschap*”, así como su raíz germánica “*landschaft*”, entraron en la lengua inglesa a finales del siglo XVI, y fueron empleados para referenciar, en primer lugar, territorios ocupados por comunidades humanas, una especie de jurisdicción.

Por otra parte, en Francia la palabra “*paysage*” aparece desde 1548 exclusivamente vinculada a contextos relacionados con la pintura. El neologismo proviene de “*pays*” que significa simplemente tierra o región, quien a su vez deriva de “*pagus*” (aldea, distrito, campo) del que proviene “*pangere*” (cercar un terreno). El significado del término posteriormente estableció relación con aspectos geográficos y estéticos.

A su vez, el equivalente italiano de la palabra, empleado desde 1552 y relacionado con un ambiente idílico y pastoril, de riachuelos y colinas cubiertas de dorados trigales, era conocido como “*parerga*” y “constituía el escenario auxiliar de los temas comunes de la mitología y de las sagradas escrituras” (SCHAMA, 1996, p. 20-21).

En España, la palabra “*pago*”, en su forma latina inalterada, aparece en documentos oficiales desde el año 1100, “y su significación alude a un terreno o heredad” (MADERUELO, 2005, p. 25). La relación entre este término con la concepción de paisaje se establece gracias a que la palabra castellana “pago” referencia una superficie de tierra cultivable, que conlleva el trabajo del labriego y el valor económico con el cual se compra y se paga otro bien. Por ende, “el pago se transformará en país y en paisaje cuando deje

---

<sup>3</sup> “A partir de la obra titulada “Paisaje de dunas cerca de Haarlem” (1603) del pintor holandés Hendrick Goltzius, surge por primera vez una representación de un entorno físico, autónoma, es decir, no acompaña una narración bíblica, mitológica o humana, que a modo de “fondo” o “lejos” debía ejecutarse sin desvirtuar al motivo principal. Por otra parte, en 1604, el pintor Carel van Mander, publica en Alkmaar, ciudad cercana a Haarlem, uno de los más importantes tratados de pintura, luego del de Vassari, donde utiliza el término “*landtschap*” (paisaje), refiriéndose a la obra de pintores locales contemporáneos” (GARAY, 2012, p. 7).

ser una tierra rentable y así el sujeto pueda contemplar desinteresadamente la belleza del lugar” (SCHOENNENBECK, 2013, p. 74).

A la luz de lo anterior, el significado que se asocia con la palabra paisaje, según Michael Jakob (2005), realiza una transición que parte desde el nexo con la tierra hacia dimensiones artísticas y simbólicas relacionadas, en primera instancia, con el ejercicio de contemplar, con la pintura. El surgimiento del paisaje tiene que ver entonces con un asunto de esparcimiento, donde el ser humano deja atrás la carga del trabajo y cuenta con el tiempo necesario para percibir y significar su entorno.

En este sentido, el concepto de paisaje nos remite a la aprehensión de un lugar, entendiendo como aprehensión el tipo de experiencia relacionada con el conocimiento y la representación de lo real (imágenes/texto). La relación que el individuo establece con el espacio amplía el poder de la contemplación y desarrolla las sensaciones. La creación de imágenes poéticas alrededor de los horrores y la belleza del entorno natural, la descripción de la soledad y las distancias, podrían tomarse como ejemplos del ejercicio de contemplar y aprehender el paisaje.

Castrillón-Mendes (2008) menciona que, durante el siglo XVII, la mayoría de artistas europeos volcó sobre el paisaje un deslindado interés, encontrando en este concepto la inagotable fuente de fascinación e inspiración que hizo posible diversas representaciones del entorno. Esta práctica se consolidó durante las frecuentes expediciones naturalistas del siglo XIX, donde además de recoger las particularidades de los diferentes ámbitos naturales, se dio lugar a la construcción de una vasta iconografía de soporte para las narrativas de viaje. Por consiguiente, la representación del paisaje se tornó un ejercicio autónomo, un género independiente, constituyéndose en instrumento de representación de los nuevos espacios geográficos.

De la misma manera, entrado el siglo XX, el concepto de paisaje contaba con una carga semántica tan amplia y variada que fue posible realizar una clasificación de su naturaleza obedeciendo a diversos aspectos. Aponte García propone la siguiente tipología (APONTE GARCÍA, 2003, p. 161):

Según la cobertura espacial:

- Gran escala o paisaje símbolo del país o la región
- Paisaje territorial
- Paisaje local
- Paisaje cotidiano

Según una valoración temporal:

- Paisaje patrimonial
- Paisaje contemporáneo
- Paisaje testimonio de constante transformación
- Paisaje joven o paisaje maduro
- Paisaje efímero

Según el uso predominante:

- Paisaje silvestre
- Paisaje rural
- Paisaje urbano

Extendida la plataforma de análisis que contempla el origen y la dimensión del concepto paisajístico, es necesario volver la mirada sobre la percepción subjetiva del mismo, tan próxima al ámbito literario, y donde su naturaleza y significado cobran extremo valor para el desarrollo de la presente investigación. Al dar inicio a este ejercicio de acercamiento al paisaje en la literatura, es posible comprender e interpretar las situaciones, dinámicas y prácticas que integran su proceso evolutivo, al tiempo que se aborda la constante relación y oposición entre el sujeto y la naturaleza.

Lo primero para señalar al abordar esta instancia, es que la lectura del paisaje y su representación mediante propuestas artísticas icónicotextuales se encuentra relacionada con la conciencia del individuo, y mediada estéticamente por él. Lo anterior propicia una construcción constante, una integración permanente de elementos cargados de significación (CASTRILLON-MENDES, 2008, p. 650-651), permitiendo a su vez, que el concepto de paisaje aflore como término polisémico, lleno de matices y posibilidades, un lugar donde se expresan las prácticas desarrolladas por el ser humano, así como la idea que éste construye de la realidad circundante a partir del ejercicio de contemplación.

Jakob (2005) integra estos elementos en una formulación donde el paisaje como experiencia objetiva/subjetiva se establece en términos de una realidad dinámica y portadora de sentido, de engranaje significativo, representada por el crítico de la siguiente manera:  $P=S+N$  (paisaje es igual a sujeto más naturaleza), entendiendo que sujeto y naturaleza son conceptos mutables en el tiempo y en la cultura, y que el ser humano no existe fuera del lenguaje.

En este orden de ideas, el paisaje vendría a ser un conjunto de signos que se trata de aprender, descifrar, descifrar, en un esfuerzo de interpretación que involucra conocimiento, que va más allá del goce y la emoción. La interacción de los elementos simbólicos presentes en éste convida constantemente a la lectura de ese mundo interior, que se despierta con la mirada subjetiva (BESSE, 2006, p. 64).

Lo anterior permite inferir que el paisaje se vincula al horizonte del sentir gracias a la prolongación de una atmósfera que conecta el “aquí” y el “más allá”, lo visible y lo oculto, conceptos que definen su apertura sensible en el mundo (BESSE, 2006, p. 79-80). Como horizonte de naturaleza en amplitud, el paisaje deviene en concepto “vivo”, atravesado por una intencionalidad que abre las puertas hacia dimensiones inconclusas, desde las cuales el concepto deja atrás su referente geográfico y trasciende en su significación, construyendo sentido, captando la esencia de un lugar determinado.

Este conglomerado de experiencias que tienen cabida en la concepción y lectura del paisaje, convidan a pensarlo como “un conjunto, una convergencia, un momento vivido, un vínculo interno, una “impresión”, que une todos los elementos” (DARDEL, 2013, p. 33). La relación momento/espacio vivido que se puede establecer a partir de los conceptos de Dardel y Bachelard, le brinda al paisaje tonalidades afectivas que potencian la conexión entre el sujeto y la Tierra; replantea la “presencia atrayente o extraña” que se percibe en sus ambientes; resignifica la “relación que afecta la carne y la sangre”, y desde la cual se define el carácter, las ideas y las acciones de quien lo transita (DARDEL, 2013, p. 33).

El paisaje se torna así una ventana sobre las posibilidades ilimitadas, un horizonte cargado de movimientos e impulsos; un desdoblamiento que recoge, al igual que el espacio, elementos pertenecientes a la memoria e identidad de los pueblos. Como dispositivo de

representación cultural, se encuentra constituido de costumbres, tradiciones, prácticas; fragmentos “heterogéneos, vivos e inertes, naturales y antrópicos” propios de su naturaleza polisémica (APONTE GARCÍA, 2003, p. 155).

La compenetración que el individuo establezca con éste, el valor brindado a las dinámicas de vida desarrolladas allí, la posible transición de lo natural a lo cultural, decidirá si la relación identitaria que el ser humano establece con el paisaje es o no estrecha y duradera. Al abordar esta relación entre la identidad y el paisaje, Schoennenbeck menciona que éste último:

...en cuanto imagen construida culturalmente, está sujeto a un proceso ideológico de naturalización gracias al cual la nación será identificada con un espacio natural que, dada su permanencia en el tiempo, trasciende la transitoriedad histórica de los ciudadanos, presentándose como esencia, naturaleza y origen de la nación. En otras palabras, es posible afirmar que el paisaje aparenta algo que no es y es a través de dicha apariencia como coopera discursivamente en la formación de una identidad nacional que también ha pretendido invisibilizar su carácter histórico (SCHOENNENBECK, 2013, p. 74).

Aponte García dialoga con esta idea de Schoennenbeck cuando considera que la percepción, apreciación, análisis y conocimiento de esta imagen cultural despliega un rol importante en la concreción de una identidad, pues “es necesario conocer y comprender el propio entorno para apropiárselo y finalmente llegar a identificarse con él” (APONTE GARCÍA, 2003, p. 158). En este sentido, las ideas de Claudio Guillén resultan valiosas para complementar lo expuesto con anterioridad por dichos autores, y brindar luces al proceso de concepción y apropiación del paisaje. Según el académico español,

...es precisamente la mirada humana lo que convierte cierto espacio en paisaje, consiguiendo que una porción de tierra adquiera por medio del arte calidad de signo de cultura, no aceptando lo natural en su estado bruto sino convirtiéndolo también en cultural; y ello hasta tal punto que se nos hace difícil no considerar muchos paisajes como entornos nuestros, reales o inminentes, o bien simbólicamente como vías de reconocimiento de nuestra situación en el mundo. Así, el paisaje es a la vez omisión y conquista del hombre (GUILLÉN, 1992, p. 77-78).

Las palabras de Guillén sobrevuelan esa franja donde la naturaleza se torna paisaje literario, lugar de creación en el que los ámbitos resultan fecundos para el florecimiento de relatos que se expanden fértiles sobre montañas, llanuras y litorales, prolongándose

como colorida acuarela, en cuya espesura se recrean mundos cargados de imágenes, sonidos, fragancias y colores.

A lo anterior se puede sumar que el paisaje, como conjunto de elementos sensibles que forman la materia y la base de la experiencia creadora, encuentra su objetivo estético no en la forma, sino, como apunta Guillén, en el devaneo sensible presente en él, es decir, la poesía del lugar como elemento fundamental para la creación poética del mismo. De esta manera:

...el *topos* interesa no como realidad textual, acaso banal y socorrida, sino como signo, como guiño, como reconocimiento de un conjunto cultural, de una “larga duración” con la que el escritor enlaza activamente y se declara solidario (GUILLÉN, 2005, p. 256).

Por tal razón, la labor de decir el paisaje es un ejercicio que va más allá de describir la apariencia visual de un punto geográfico, se trata de revelar el pulso dinámico, la vida misma contenida en ese lugar que empieza a existir gracias a poetas y novelistas. La focalización del espacio y el accionar humano son iniciativas que facilitan la diferenciación entre la materia inconmensurable y el paisaje. Desde este vínculo geantropológico se amplía la percepción y el desarrollo de sensaciones nutridas por la memoria y las vivencias personales. Las imágenes que se levantan de esta conexión demiúrgica, contemplan la unión de lo diverso, la esencial armonía de una realidad en constante gestación, cargada de figuraciones emblemáticas, con un alto grado de especificidad, capaz de diferenciar el paisaje de otras obras descriptivas y de dotarlo, como sugiere Lima, con rasgos y personalidad propia:

Enquanto cenários do mundo vivido, as paisagens geográficas vislumbram horizontes de símbolos e signos em contínuo dinamismo, transmitindo mensagens que falam, silenciosamente, da percepção, da valorização, da busca dos significados inerentes as uniões e rupturas do ser humano com seu espaço vivido (LIMA, 2000, p. 8).

De lo anterior se puede inferir la idea de un proyecto de civilización, un acto evolutivo del individuo, memoria e identidad recreadas desde el estudio de la experiencia, del lugar narrado, de la textura del recuerdo; constructos imaginarios, en fin, que se levantan de un entorno natural no sólo observado, sino vivido. Al interior de la narrativa latinoamericana, estos elementos que cumplen un rol importante en la formación del individuo, se funden con propuestas estéticas orientadas a plasmar atmósferas amenas e idealizadas, y lugares



que precisan de la costumbre como práctica necesaria para “convivir con lo inconveniente, lo desagradable y lo incómodo” (APONTE GARCÍA, 2003, p. 155).

En este orden de ideas, la experiencia del paisaje literario encierra prácticas, dinámicas, tradiciones, modos de ver y habitar el mundo, desde las cuales podemos establecer diferencias tanto en el sentido de la topofilia cuanto en el de la topofobia. Como plano de significado, el paisaje no emerge como materia inanimada de un escenario estático, sino por el contrario, desde su concepción se torna un fondo vivo, cargado de elementos simbólicos que toman vida y transmiten sentido gracias a la memoria y visibilidad de sus experiencias, percepciones e imágenes (LIMA, 2000, p. 9). Por consiguiente,

...a paisagem, e de uma forma mais exata, todo elemento geográfico da paisagem, deve ser tomado como (...) um conjunto de textos teóricos e produções estéticas que repousam sobre um mesmo sistema de conceitos. (...). Assim entramos em um domínio sem começo nem fim, no qual a matéria geográfica torna-se proliferante (PAGEAUX, 2011, p. 86).

Con base en lo planteado por Pageaux, el paisaje literario, como instrumento empleado para describir y recrear la realidad, posibilita, de la misma manera, el despertar del imaginario; refleja las características de un lugar, la vida humana que transita sus dimensiones, alcanzando con esto proyección cultural y la representación de la identidad social de un colectivo o comunidad. En este sentido es posible señalar que:

...a paisagem está cheia de lugares que encarnam a experiência e as aspirações das pessoas. São lugares que se convertem em centros de significado; símbolos que expressam sentimentos, ideias e várias emoções. Alguns deles evocam um sentimento marcado de pertencer a uma coletividade determinada, à qual outorgamos um símbolo de identidade (FONT, J. N; RUFÍ, J. V. 2006, p. 226 apud NETO, 2013, p.158).

Estos aspectos enunciados por Font y Rufí hacen del paisaje literario un concepto que trasciende el simple trazo físico desde el que se configura un espacio, constituyéndose en instrumento de reconocimiento, pertenecimiento y confirmación de una identidad, una categoría que proporciona insumos significativos para la creación y el desarrollo narrativo tomados de la carga cultural del lugar que representa. De la misma manera, el paisaje literario facilita la visualización de significados e imágenes que expresan el acervo de una cultura mediante representaciones que llevan elementos reales al campo ficticio, en un proceso artístico que configura constructos sociohistóricos.

En el caso de América Latina, Fernando Aínsa menciona que “la naturaleza ha tenido que ser manipulada literariamente de muy distintas formas, hasta poder llegar a ser el paisaje y el asiento cultural con que se la describe”. Cabe apuntar que este proceso de escribir y poetizar lo latinoamericano, se encuentra atravesado por representaciones traumáticas<sup>4</sup> que suscitan la aprehensión de una realidad, llámese pampa, selva o cordillera, focalizadas por mirares ajenos, por valoraciones analógicas de espacios geográficos foráneos, sobre las que se fundamenta el “bautizo” de las “dimensiones americanas”, siempre cobijadas en un primer momento por el manto de un “mundo amenazador” (AÍNSA, 2003, p. 23).

La idea de labrar un camino a través de una naturaleza inédita evidencia “las dificultades que ha encontrado el escritor para adueñarse literariamente del contorno”, ya que los textos literarios producidos en el continente, como unidades dotadas de sentido, proponen “su propio “sistema de lugares” y pretenden “llenar los “abismos no revelados” del “espacio negativo”, cubriendo la “distancia” entre el ser humano y su contorno” (AÍNSA, 2003, p. 24). El paisaje pasa a formar parte, por tanto, de la memoria y la voz de los pueblos, y su aprehensión y conocimiento desde lo literario facilita la lectura “del sistema oximórico de mitos y desmitificaciones donde la literatura nos invita a ir en busca de nosotros mismos” (CAMBRA, 2003, p. 41-42).

En América Latina, complementa Aínsa, el aspecto geográfico y la posesión del espacio resultan fundamentales para “definir los modos de integración en ese contexto” y establecer así, “parámetros de identidad cultural a partir de los lugares que se han vivenciado” (AÍNSA, 2003, p. 23-24). Por tanto, a la hora de analizar el contexto latinoamericano, es necesario adentrarse en sus atmósferas cargadas de misterio natural, en sus ámbitos compuestos de elementos simbólicos, de realidades geográficas inconstantes sobre las que se levantan relatos y personajes construidos en torno a la condición del individuo que lo habita.

En este proceso de nombrar lo latinoamericano, naturaleza y paisaje se tornan signos representativos de una identidad alimentada también por mitos, relatos orales, leyendas,

---

<sup>4</sup> En Latinoamérica, la relación hombre-naturaleza estuvo atravesada, desde la conquista, por una serie de traumatismos generados gracias a la imposición violenta de criterios culturales y determinaciones políticas, que al final terminaron debilitando la identidad primitiva del continente, tornándolo vulnerable y susceptible a influencias extranjeras. (APONTE GARCÍA, 2003, p. 156)

desde los cuales resulta posible erigir textos fundadores, referentes a este contexto latinoamericano simbólico y único. Esta aprehensión del paisaje como terreno demiúrgico de imágenes identitarias, se encuentra atravesada, a su vez, por elaboraciones estéticas y aproximaciones críticas opuestas a la fuerza colonizadora, y a su lectura dislocada de realidades naturales completamente distintas (concepción de los ámbitos naturales americanos a partir del conocimiento de las zonas rurales europeas, por ejemplo).

Así, el paisaje nativo –selva, llano, sertón, trópico- se representa con sus innumerables herbarios y bestiarios, abarcando aspectos relacionados con la abundancia y lo maravilloso, con la escasez y la angustia, todo en torno a la condición del sujeto latinoamericano, exhibiendo la vida en todas sus manifestaciones, el horizonte que se erige “en función de la ecuación yo-aquí-ahora”, desde la cual se apropia y habita el paisaje (CHAZARRETA, 2010, p. 3). Así lo expresa Aínsa cuando menciona que:

Estos espacios no son sólo algo natural que se puede inventariar objetivamente en un orden geográfico, botánico o zoológico, o como repertorio o catálogo de etnólogos y naturalistas. Son mucho más. Son un mundo cerrado y por lo tanto misterioso, que provoca adhesión o rechazo, cuando no ambas sensaciones entrelazadas en un sentimiento confuso y difícil de expresar. Esta noción de mundo cerrado nace de un conjunto de impresiones que no se pueden explicar científicamente, sino sólo por medio de representaciones literarias que son reflejo de una visión subjetiva de la relación entablada por el hombre y su entorno (AÍNSA, 2006, p. 54).

Teniendo como soporte lo mencionado por Aínsa, el paisaje literario no es concebido en dimensiones o coordenadas (longitud, latitud, altitud) que ayuden a perfilarlo como un lugar geométrico de extensiones calculables. En contraposición, su naturaleza se encuentra determinada por lo que rodea y envuelve, es decir, un sistema de elementos tejido con hilos poéticos que dan cabida a la construcción de ámbitos, atmósferas, ambientes, contornos, distancias, zonas, poseedores de un complejo nexo de significados. Un concepto abierto, por tanto, a la concepción del espíritu humano, a la forma como el sujeto comprende, explora, expande o le da límites a su realidad, en su afán por dominar, transgredir y ocupar la dimensión narrativa. De esta manera, nos encontramos, siguiendo a Aínsa,

...frente a una geografía personalizada y mítica, espacio conflictivo por excelencia, ajeno a descripciones e informaciones objetivas y cercano a un modo abstracto, sensorial y, por lo tanto, poético de percepción, o que también ha insinuado su dimensión religiosa y mística (Ibíd., p. 54).

Una geografía poetizada, como menciona el crítico uruguayo, mediante la cual se movilizan símbolos identitarios; paisaje que nombra y crea el mundo, concepto que enseña a ver la realidad, a concebir y proyectar el espacio circundante, una conexión significativa entre el carácter estético de un lugar y los recursos narrativos para plasmarlo. Dicho de otra manera, “el paisaje es entonces nuestra comunidad y a ese paisaje estamos llamados todos para conocerlo y vivirlo, para habitarlo y transformarlo” (SCHOENNENBECK, 2013, p. 92), porque en él se establece una

Triple vinculación, por lo tanto, del tema poético: con la vida, con el mundo, consigo mismo. (...) Aliciente integrador, por un lado. Objeto de modificación, por otro. Procedente del mundo, de la naturaleza y la cultura, el tema es lo que el escritor modifica, modula, trastorna. (...) en una parte del mundo que por primera vez pasa a ser literatura (GUILLÉN, 2005, p. 235).

De la misma manera como Guillén expresa esta serie de aspectos que entretengan nexos entre el sujeto y el territorio, Pageaux menciona que el vínculo entre paisaje e identidad, desde el cual se erige la mayor parte de la producción literaria latinoamericana durante las primeras décadas del siglo XX, conserva algunos rasgos distintivos, como, por ejemplo:

...o recurso ás referências culturais múltiplas, em particular mitológicas, o apagamento da noção de personagem em quanto protagonista, em benefício de uma expressão do espaço que reúne elementos mais culturais e históricos do que políticos, e em que o lugar, a região ou a zona, a realidade continental, constituem as bases de uma poética que parece ignorar, fato significativo, a dimensão mais evidente, mas sem dúvida também mais problemática: a dimensão nacional (PAGEAUX, 2011, p. 155).

Luis Alberto Sánchez complementa lo anterior cuando menciona que, en la producción literaria latinoamericana, sumisa por naturaleza al paisaje, tienen lugar dos momentos:

...uno, (...) (aquel donde) la naturaleza, el paisaje, se asomaba pasando por encima del embeleso foráneo del sortilegio externo, de la cultura epidérmica del autor, de su sensibilidad a flor de libro; y dos, el que, avasallando esa muralla de eruditismo y prevención europeísta, derriba el muro de la imitación y trata de expresarse en su esencia (SÁNCHEZ, 1940, p. 396-397).

Las ideas de Sánchez nos conducen al encuentro del escritor latinoamericano y su labor de transcribir el medio natural con palabras, a volver sobre esa peculiar manera de recrearlo y transformarlo desde su perspectiva que, en últimas, es el soplo de aliento que

aviva la narrativa telúrica. Es así como al interior de esta tradición literaria el “paisaje llega a imponerse a veces como protagonista, a la vez que adopta muchas formas, de lo descriptivo y realista a lo simbólico y espiritual”, manifestándose en infinidad de matices que transmiten todas las maneras posibles de reconocerlo (PILLET CAPDEPÓN, 2002, p. 300). Lo anterior se genera, menciona Aínsa, gracias a la apropiación estética de “la naturaleza virgen”, de las inconmensurables atmósferas desde las cuales emergen significativos paisajes literarios, que en su momento histórico despertaron el asombro y la admiración “de cronistas y poetas” (AÍNSA, 2003, p. 21).

La literatura, por tanto, se constituye en el elemento primordial para delimitar, embellecer y domesticar el medio natural, la herramienta que facilita el florecimiento y desarrollo del paisaje literario en medio de la espesura geográfica del continente. Mediante este ejercicio de resignificación del entorno, el paisaje adquiere sentido, tornándose así “un universo simbólico” atravesado por direcciones, intensiones y perspectivas, un trascender “del *topos* al *logos*” desde el cual el ser humano construye, se apropia y habita la realidad (AÍNSA, 2006, p. 62). Pageaux menciona al respecto que, en la infinita tarea de decir el mundo, de escribir y describir el entorno, la literatura desempeña un rol importante ya que

As realidades geográficas têm a necessidade de passar por palavras, mas também de ser tematizadas por imagens para existirem. Há palavras para dizer a montanha, o deserto, para fazê-los existir culturalmente (PAGEAUX, 2011, p. 86).

Este ejercicio orientado hacia la creación de “territorios fundacionales” concibe en el paisaje literario un elemento narrativo portador de contenidos geográficos que se encuentra abierto hacia horizontes de significado donde se enmarca la experiencia de vida. En otras palabras, la “acepción primaria” de la naturaleza y sus singulares extensiones (selva, campo, litoral, cordillera, desierto, sierra, etc.) se asume desde una proyección metafórica tejida con elementos culturales que finalmente “recoge, expresa y consolida los cimientos identitarios del continente” (KANEV, 2003, p. 12).

En este sentido, podemos aludir a paisajes literarios como el llano y el sertón, atmósferas que serán abordadas con profundidad en el capítulo III de este trabajo, como signos poseedores de una fuerza avasallante capaz de golpear la psiquis y el ánimo de los

personajes, de incidir en sus actos, de influenciar el devenir narrativo. Esta iniciativa de repeler la avanzada civilizadora del ser humano se encuentra potenciada por el ímpetu natural del paisaje latinoamericano, por la dinámica de desplazamiento que sacude al intruso, que cierra sus accesos y muestra solamente una posible vía: el abandono forzado de

...un paisaje primitivo, selvático, vasto, la mayoría de las veces apenas domeñado, en el cual el individuo pone a prueba tanto su resistencia física como su espiritualidad y sensibilidad. La naturaleza determinaría el temperamento de hombres, animales y especies vegetales, ancladas a una adaptación definitiva que implica zozobrar o sobrevivir (ARAYA GRANDÓN, 2011, p. 50-51).

Considerando los anteriores planteamientos, la literatura se constituye en el vehículo para transitar los diversos paisajes del continente, ya que gracias a su devenir narrativo es posible reconocer y analizar el conjunto de significados que movilizan el carácter y la esencia del ser humano, así como los ambientes que éste habita. Así lo considera Lima cuando menciona que

...na literatura encontramos exemplos inumeráveis de narrativas sensíveis sobre a variedade de expressões existentes (...) entre o indivíduo e seu mundo vivido, seu meio ambiente. A combinação e a compreensão dos aspectos objetivos e subjetivos concernentes á paisagem/mundo vivido apresentam-se no contexto de algumas obras literárias de forma que revelem justamente esta visão holística da experiência com o espaço, mais próxima da realidade do significado da essência da humanização das paisagens geográficas, naturais ou construídas (LIMA, 2000, p. 9).

En este orden de ideas, Carlos Alberto Sánchez (1940, p. 398-399) suma un postulado más desde el cual convida a explorar la literatura latinoamericana mediante el ejercicio de “penetrar en su paisaje”, de “examinar la acción de lo telúrico”, de “establecer ciertas coordenadas (predominio de mar, de llanura, de selva, de valle, de trópico, de polo) que sirven para diferenciar” ese tono singular de su geografía literaria, que además de la valoración histórica y social, requiere del estudio de su triple función estética:

- a) como escenario en el cual ocurren ciertos hechos;
- b) como actor que determina ciertos acaecimientos, y
- c) como acaecimiento en sí.

para comprender cómo, a partir de su relevancia al interior de las dimensiones ficcionales, consigue recontar, la historia del sujeto y la realidad de América Latina (COLLOT, 2012, p. 28).

### **c) Literatura Comparada: instrumento crítico**

Establecer conexiones entre espacios, épocas, manifestaciones culturales y producciones simbólicas es una labor posible gracias al ejercicio que pretende ir más allá del simple hecho de comparar. El estudio de fuentes e influencias que sirvió en un primer momento para reunir bajo el espectro comparatista un conjunto de obras literarias, trascendió hacia amplios horizontes intertextuales, atravesados por aportes de diversas áreas del conocimiento, generando así un diálogo rico y fluido entre las más diversas concepciones construidas en torno a un hecho particular (un texto, por ejemplo), contribuyendo, de la misma forma, a la gestación de zonas transitadas por el interés de abordar cuestiones culturales recogidas en las representaciones simbólicas de algún lugar.

La literatura comparada, herramienta importante para establecer este diálogo entre diversos elementos culturales, se instaura como un referente teórico importante en el proceso de vincular atmósferas, comunidades, prácticas y dinámicas de vida. Gracias a la interacción de significados que atraviesan sus dimensiones de análisis e interpretación, la literatura comparada podría ser entendida como:

Uma arte metódica, pela busca de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou estão os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo e no espaço, desde que pertençam a várias línguas ou culturas, que façam parte de uma mesma tradição, para melhor descrevê-los, compreendê-los e saboreá-los (PICHOS; ROUSSEAU, 2011, p. 231).

Siguiendo lo expuesto por Pichois y Rousseau, la relación que se pueda establecer entre dos o más literaturas, dos o más fenómenos culturales, o dos autores, dos textos, dos culturas de las que dependen esos autores y esos textos, se encuentra orientada no precisamente por un método establecido, sino por un horizonte abierto a la interpretación, sobre el que convergen diversos elementos culturales. Esta apertura a nuevos planos de significación, que durante los últimos tiempos viene enriqueciendo el quehacer del ejercicio comparatista, contempla en el concepto interdisciplinar la plataforma epistemológica para el diálogo no sólo entre las literaturas y las culturas, sino también entre los métodos de abordar el texto literario, reconociendo en éste último el

...meio possível de simbolização do mundo, de comunicação, e sobretudo como metáfora na cultura duma sociedade: a obra diz a mesma coisa, mas de outra maneira. Isto é reconhecer a toda obra de criação estética uma dimensão, uma função social (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 191).

En este sentido, la expresión literaria puede ser tomada como una forma de representación social e histórica, pues es un producto sociocultural, un hecho estético e histórico que representa las experiencias humanas. Su carga significativa resulta de las tareas y embates cotidianos, del esfuerzo individual de la creación estética, los condicionamientos históricos, las prácticas culturales, las estructuras económicas, los conflictos éticos y étnicos, los antagonismos políticos, etc.

Machado y Pageaux (2001, p. 11) señalan, además, elementos de la literatura comparada que permiten establecer referentes de análisis válidos para el estudio de textos y culturas. Entre estos aspectos se encuentran la imposibilidad de separar la actividad intelectual, la escritura y el texto, del contexto cultural sociopolítico; la iniciativa de abordar la obra literaria como campo sobre el que converge una espacialidad revestida de cultura; la tarea de articular diversos ejes de reflexión (estético, ideológico e imaginario) bajo la lupa de estudio.

Lo anterior permite, por tanto, asumir, desde el campo de estudio comparado, las diversas manifestaciones simbólicas construidas con ayuda de un lenguaje vinculado al entorno y sus prácticas; en el que se expone, entre otras cosas, la forma de ocupar y habitar el espacio geográfico. Este hecho resulta fundamental para la presente investigación, debido al interés puesto en la espacialidad latinoamericana, y en las dinámicas de vida que tiene lugar en ella.

Para dar inicio al recorrido analítico sobre estos espacios focalizados desde la óptica comparatista, los planteamientos de Coutinho resultan vitales para comprender e interpretar la esencia del continente. El crítico brasileño menciona que los pueblos latinoamericanos presentan entre sí diferencias y semejanzas significativas, es decir, tienden a conformar “un mosaico de piezas dispares, pero con fuertes denominadores comunes” (2004, p. 256) que requieren de una interpretación legítima, de la lectura íntegra de los diversos componentes que hacen parte de su idiosincrasia.



En medio de esta gran diversidad, permeada por aspectos históricos y culturales, se teje la singularidad del discurso latinoamericano. Por tanto, establecer un vínculo entre sus espacios geográficos resulta un ejercicio que va más allá de comparar topografías. La lectura del paisaje de América Latina implica volver la mirada sobre la polifonía de voces y representaciones; de concepciones múltiples, plurales, variables y por tanto problemáticas, que se integran al sentir y hacer de su gente, y desde la cual se construye el tejido narrativo.

El diálogo que se establece entre dichas poéticas, además de favorecer la construcción de otras interpretaciones en torno al discurso literario latinoamericano, se encamina al encuentro de conceptos identitarios que soportan el devenir de estas manifestaciones culturales. La posibilidad de comprender, a partir de la reflexión de lo propio, la esencia de las letras latinoamericanas, permite, entre otras cosas, levantar una plataforma de estudio entre las literaturas nacionales de esta región, y plantear conexiones comparatistas con literaturas o manifestaciones culturales de otra naturaleza.

En este orden de ideas, la hermenéutica del “ser” y “sentirse” latinoamericano, alejada en gran parte del hábito eurocentrista, requiere a su vez un lenguaje propio con el cual se pueda detallar el simbolismo que emerge en cada uno de sus rincones. Ángel Rama señala que en las producciones culturales de América Latina está presente una

...vigorosa y persistente fuente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos (RAMA, 2008, p.17).

Es con la originalidad de este lenguaje señalado por Rama que se nombran los lugares, es con su ayuda que los poetas y novelistas consiguen expresar el silencio y la soledad que se respira en los paisajes del continente.

En este sentido, las singularidades que se generan a lo largo de la vasta geografía, y que suelen quedarse ancladas en algunos puntos del mapa, ya sea por situaciones históricas o culturales, se interpretan gracias al lenguaje que germina de la tierra misma y con el cual es posible detallar la realidad latinoamericana, levantada sobre los desajustes existentes entre modernismo cultural y modernización social. Sobre este escenario, el concepto de

paisaje surge, en primera instancia, como espacio cantado por el romanticismo y al cual, posteriormente, la ficción contemporánea lo transforma en paradigma del conflicto latinoamericano. Es en este marco histórico cultural que las producciones literarias se constituyen en el vehículo de acercamiento a dichas realidades, en su reflejo.

Eduardo Coutinho (2004) plantea, al respecto, que el comparatismo en América Latina amplió su alcance epistemológico cuando pasó a abordar el fenómeno literario como un proceso de diálogo entre culturas, como punto en común de las vivas relaciones que ligan diferentes literaturas del continente. Un ejercicio sumido, por tanto, en complejas marchas transculturales que dan origen a manifestaciones simbólicas de carácter amalgamado o híbrido, que se encuentran en estrecha homología con el mestizaje cultural del continente. Para el crítico brasilero, en este constructo sociocultural se puede distinguir en primera instancia

...la necesidad de inclusión (...) de los múltiples registros existentes en el continente, entre los cuales está el llamado popular, presente en formas como el corrido mexicano o la “literatura de cordel” brasileña, y los idiomas indígenas aún vivos, como el quechua o el guaraní. El segundo es la importancia de abordar también de manera contrastiva las literaturas de las diversas naciones, o, mejor dicho, pueblos, que integran el conjunto que hemos denominado América Latina, o de grupos de regiones que extrapolan las fronteras políticas entre las naciones, pero mantienen fuertes denominadores comunes provenientes de factores histórico-culturales o geográficos (COUTINHO, 2004, p. 250, 251).

Las ideas de Coutinho invitan a reconocer en la idiosincrasia y el folclor latinoamericano los vestigios de tránsitos culturales complejos, a partir de los cuales se construye una lectura del mundo, una manera de contemplar e interpretar la realidad, que finalmente se ve reflejada en las manifestaciones literarias. En este sentido, una lectura del concepto literario latinoamericano encaminada a la resignificación de su esencia, debe abordar la producción simbólica desde una perspectiva holística, donde elementos geográficos y antropológicos entretejen un fondo dinámico para el devenir narrativo, construyendo así un “sistema de lugares” poblado de

Imágenes que son unidades visuales significativas (...). *Topoi* y lugares comunes de variada extensión, (...) concebidos como cauces de expresión, andamiajes o tramoyas poéticas. Espacios o escenarios característicos (...) catalizador(es) de grandes creaciones narrativas. (...) Lo curioso del caso, (...) es que la aparición furtiva de un color, (...) de una flor, de un árbol, del más pequeño objeto, puede ser tan importante, tan reveladora, desde el punto de

vista de su función, como el argumento entero de la obra (GUILLÉN, 2005, p. 234).

Lo expuesto por Guillén permite inferir que las manifestaciones literarias constituyen redes de significación que sólo pueden ser suficientemente comprendidas cuando son analizadas desde una óptica global que dé cuenta de las mismas, fijando así un punto de partida que contemple la singularidad del discurso latinoamericano y las diferencias existentes al interior del sistema que integra (sus diversos registros literarios).

De esta manera, construir una metáfora cartográfica en la que convergen aspectos históricos, antropológicos, psíquicos y sociológicos, establece un vínculo entre los espacios y los sujetos, la conexión que va más allá de épocas y regiones, para abrir el panorama de estudio en horizontes culturales mucho más amplios, donde se trazan en el tiempo nuevas aproximaciones a la condición latinoamericana. En este sentido es preciso recordar que:

O mapa latino-americano está construído á base de regiões e mini-regiões que se acostumaram, em períodos seculares, a desenvolver práticas autônomas e endogâmicas, a partir de: componentes étnico-culturais, atividades econômicas que lhe proviam subsistência, uma adaptação nem sempre cômoda ao quadro geográfico e uma fraca aceitação da ordem supra –regional. (...) (são) muitas as regiões que até bem avançado o século XX conservam seu isolamento e sua peculiaridade cultural, longamente sedimentada nos séculos transcorridos desde a conquista (AGUIAR, 2001, p. 316).

Sobre esta plataforma sociocultural mencionada por Aguiar, poetas y novelistas acuden a la palabra para establecer las raíces de un territorio que crece y se hace universal; sin olvidarse de registrar las dinámicas que se desarrollan en determinado espacio y a partir de ellas hilvanar las prácticas de vida existentes en ámbitos como el llano, la selva, el sertón, la pampa.

Gran cantidad de signos, íconos, símbolos fueron plantados sobre los emergentes espacios ficcionales con el objetivo de transmitir un mensaje, formas de ocupación del territorio que generan puntos de referencia específicos y significativos sobre la vasta geografía. Considerando este planteamiento, y siguiendo a Pageaux, la narrativa latinoamericana aflora como un concepto abierto a la posibilidad

...de estabelecer relações, de refletir sobre tudo que interliga e diferencia as literaturas e as culturas entre si, mas também sobre os contatos, as permutas,

os diálogos. (...) a diferença (torná-la dialetizável), (...) o diverso e o múltiplo (para torná-lo compreensível, mas preservando sua singularidade plural) (PAGEAUX, 2011, p. 23).

De esta manera, la construcción de una poética latinoamericana facilita, entre otras cosas, la cobertura de regiones, prácticas de vida y condiciones sociales de diversa índole (las clases desposeídas de la América oprimida tendrían aquí su apartado), así como el estudio de la eterna pugna entre civilización y barbarie, entre mito y razón, entre filosofía y prácticas sociales. Una parábola sociocultural que delinea, por tanto, el tránsito histórico hacia la consolidación de la identidad latinoamericana. Claudio Guillén menciona, que, asumida desde esta perspectiva, la narrativa de América Latina

... vuelve a prometer, una vez más, posibles ontologías. Si vuelve a ser, no el espejo del yo, ni tampoco el de la historia de la nación, sino cauce de la búsqueda de verdades constituyentes, de valores esenciales, tanto del hombre como de lo que no es (GUILLÉN, 1992, p. 97-98).

En este orden de ideas, la poética latinoamericana ha encontrado no sólo metáforas en el nivel literario sino también respuesta en el plano teórico, como reflejo de una ficción que reproduce la temperatura social y cultural del continente. La literatura, como registro social, como reflexión y lectura sobre la cultura y sus cuestiones, se torna agente que instituye un imaginario y una memoria, un producto de creación atravesado por materia ficcional permeada de intencionalidad.

De esta forma, el diálogo entre las literaturas de América Latina, orientado a relacionar espacios geográficos, tradición literaria y herencia cultural, ingresa en un proceso no sólo de creación y comunicación sino también de socialización, en el que se distingue la enorme capacidad de síntesis de la naturaleza y la personalidad latinoamericana, y su indudable participación en la fundación imaginaria del continente. Porque el quehacer literario no es sólo el vehículo privilegiado de una comunicación intersubjetiva, sino una práctica cultural, un lenguaje simbólico que exprime y define un espacio cultural, un espacio nacional, ético, político.

En este sentido, el espacio literario latinoamericano, en cuanto imagen construida culturalmente, está sujeto a un proceso ideológico de naturalización, muy próximo a la formación de una identidad. Al constituirse en el foco del ejercicio literario, su representación puede estar sujeta a mudanzas espaciales y de significación, expandiendo

o contrayendo horizontes simbólicos y culturales, delineando propuestas estéticas que buscan reflejar la forma como el ser humano entra en contacto con el medio. Nogué complementa lo anterior cuando menciona que el espacio narrativo en América Latina

...está lleno de lugares que encarnan la experiencia y las aspiraciones de la gente; lugares que se convierten en centros de significado, en símbolos que expresan pensamientos, ideas y emociones varias y, por ello mismo, (...) no sólo nos presenta el mundo tal como es, sino que es también, de alguna manera, una construcción de este mundo (NOGUÉ, 2010, 124-125).

Según este planteamiento, las interacciones que cobran vida al interior de la obra literaria sirven como pretexto para interrogar la naturaleza de los espacios, e indagar por sus dimensiones significativas. Los cuestionamientos surgidos durante este ejercicio de aprehensión de la realidad, pueden orientar los procesos de lectura y comprensión de lo que representa “ser” y “sentirse” latinoamericano. De esta manera, la idea de hilvanar diálogos en torno a la naturaleza del espacio y a las dinámicas que se reproducen sobre éste, la iniciativa de establecer un vínculo entre el paisaje, la literatura y el sujeto, desde un eje comparatistas, se constituye en propuestas de análisis que buscan brindar otra interpretación al tiempo y la memoria de América Latina.

## **II. Juan Rulfo y Graciliano Ramos: panorama crítico comparatista**

El acercamiento a la producción literaria de Juan Rulfo y Graciliano Ramos implica la lectura de realidades geográficas arraigadas en la conciencia íntima y colectiva del pueblo latinoamericano. El objetivo de instaurar una zona de convergencia entre conceptos presentes en la narrativa de ambos autores, que oriente la revisión de elementos textuales y contextuales, y que facilite el reconocimiento y estudio de paisajes literarios como el llano y el sertón, permite establecer un diálogo interdisciplinar entre aspectos geográficos, antropológicos, sociales y culturales que, leídos en conjunto, facilitan la tarea de reconocer parte de la idiosincrasia y el folclor de América Latina.

Al dar inicio a este punto del análisis, vale la pena volver sobre las ideas de Michel Collot para señalar que la imagen del paisaje en la literatura no simplemente alude a una categoría que se relaciona con el lugar o la serie de lugares donde el escritor vivió o que conoció durante algún viaje, y que pueden ser descritos en su obra. Para el crítico francés, el paisaje literario es la representación que el escritor formula del mundo, y se encuentra íntimamente ligada a su estilo y a su sensibilidad, al conjunto de significados presentes en él y desde el cual éste da pie al devenir narrativo (COLLOT, 2012, p. 24-25).

Con esta premisa que fija sobre el paisaje literario los elementos culturales empleados por los autores para contar su historia y la de su entorno, se abre el horizonte de análisis hacia la lectura e interpretación de aspectos como texto, contexto, temas, imágenes y estrategias narrativas presentes en **Vidas secas** y **El llano en llamas**.

### **a) Texto y contexto de producción: perspectiva comparada**

Como quedó expuesto en la primera parte del presente estudio, la tarea de explorar a través de la literatura los paisajes de América Latina, permite comprender las concepciones de mundo construidas por diferentes comunidades, y que concentran en su interior un fuerte significado identitario. A su vez, este ejercicio facilita el estudio de situaciones históricas, políticas y sociales que son literalizadas con la ayuda de propuestas estéticas, cuya finalidad apunta hacia la apropiación cultural de dichas realidades.

Considerando lo anterior, asumir el estudio del llano y el sertón requiere, por tanto, de escuchar con atención el dialogo que vincula las esferas de significado donde se sitúan el autor, el contexto y el texto, para comprender el complejo proceso de representaciones estéticas y culturales desde el cual se construye una obra literaria.

En este sentido, y dando algunos pasos por el agrietado suelo de las rutas sertanejas, cabe señalar, como punto de partida, que diversos escritores nordestinos se destacaron en el ámbito literario brasileiro gracias a la crítica social que permeó sus obras. Nombres como los de José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego, Ariano Suassuna, se unen al de Graciliano Ramos para integrar el grupo selecto de voces regionalistas que denunciaron las injusticias perpetradas contra las comunidades periféricas. Estos autores representan en sus obras diferentes percepciones del entorno, narrando en ellas la dramaticidad de la vida del nordestino, tanto los aspectos sociales y psicológicos de las relaciones con el paisaje, como las relaciones socioeconómicas generadas por el efecto de la sequía, la falta de infraestructura, las migraciones, las condiciones de vida subhumana, consecuencia de la miseria existente.

En este mapa trazado por los novelistas brasileiros de la primera mitad del siglo XX, la obra de Ramos se destaca por explorar bajo la piel de los hombres, mujeres y niños que habitan sus textos, siguiendo así la línea tenue que demarca las dimensiones de lo humano, la ruta del sujeto que palpita entre las letras del escritor alagoano. Con respecto a lo anterior, Bomfim apunta que

Graciliano Ramos contribui (...) para ampliar os limites da narrativa regionalista que começa por volta de 1930, a retratar o país pela óptica da consciência do subdesenvolvimento e do engajamento político. (...) o romance nordestino impõe-se como nova linguagem e nova modalidade de “interpretar” o Brasil, dessa vez pela via da abordagem ficcional dos impasses regionais. De todo o grupo, o autor de *Vidas secas* é, sem dúvida, o que mais avança no sentido de desmontar as estruturas de dominação literária, cultural e política, ao mesmo tempo em que confere a seus textos um valor artístico efetivamente inovador (BOMFIM, 2011, p. 40-41).

Antes de dar continuidad a la lectura de su obra y del contexto en que ésta se produjo, resulta pertinente mencionar algunos aspectos puntuales sobre la vida del escritor nordestino. Graciliano Ramos (1892-1953) nació en Quebrangulo (Alagoas) el 27 de octubre de 1892, su vida transcurrió entre la política, el periodismo y las letras. En este último campo se destacó por ser dueño de un estilo sobrio y veraz, empleado para

reproducir postales nordestinas capaces de reflejar el mundo en que creció y maduró como escritor.

Ramos es autor de un conjunto de obras entre las que se destacan **Caetés** (1933), **San Bernardo** (1934), **Angustia** (1936) y **Vidas secas**. Esta última, publicada en 1938, obtuvo reconocimiento en las letras brasileras gracias a la inclusión de la cotidianidad sertaneja en la órbita literaria. Como proyecto de escritura desarrollado a partir del cuento *Baleia* (1938), el libro se empieza a configurar desde la mirada cansada, próxima a la muerte, de la cachorra que piensa y siente como ser humano. Al estudiar el interior de *Baleia*, Graciliano consigue entretejer esta pieza con la que introduce una naturaleza fragmentaria al interior de **Vidas secas**, cargada de cierta autonomía que se expande por los doce episodios más que integran la obra.

En **Vidas secas**, Ramos procura, además, analizar los personajes a través de su comportamiento, del aguante manifestado ante las hostiles condiciones del medio, que, en últimas, parecen reducirlos a un zoomorfismo pronunciado. Alfredo Bosi complementa lo anterior al referir una serie de rasgos distintivos en la obra del escritor nordestino, que delinean horizontes abiertos a situaciones y personajes hasta entonces no contemplados por las manifestaciones literarias. El crítico comenta que

Graciliano via em cada personagem a face angulosa da opressão e a dor. (...) O roteiro do autor de *Vidas secas* norteou-se por um coerente sentimento de rejeição que adviria do contato do homem com a natureza ou com o próximo. Escrevendo sob o signo dialético por excelência do conflito, Graciliano não compôs um ciclo, um todo fechado sobre um ou outro polo da existência (eu/mundo), mas uma serie de romances cuja descontinuidade é sintoma de um espírito pronto á indagação, á fratura, ao problema. O que explica a linguagem díspar de (...) momentos diversos que só terão em comum o dissídio entre a consciência do homem e o labirinto de coisas e fatos em que se perdeu (BOSI, 2006, p. 401-402).

El estilo de Ramos, como apunta Bosi, anida bajo el signo del conflicto, y desde esta perspectiva el autor expone, con fidelidad, la situación sociocultural del sertón<sup>5</sup>. En este sentido, y adentrándonos en la lectura de **Vidas secas**, Ramos emplea la problemática que

---

<sup>5</sup> Cabe apuntar que el sertón descrito por Graciliano Ramos es uno de tantos sertones. El sertón, como condición no única, puede ser abordado, en otras investigaciones, desde múltiples perspectivas. Para efecto del presente trabajo, la descripción del sertón está encaminada hacia las condiciones de la sequía y su reflejo en los sujetos que lo habitan. Esto sin desconocer que en la obra de Ramos no todo es aridez, basta con volver sobre el capítulo Invierno, o contemplar a Fabiano frente a los charcos de agua que se describen en el capítulo Un mundo cubierto de plumas.



se desprende de la sequía para saturar la atmósfera de aridez a lo largo de sus trece capítulos. El uso de este elemento impregna de angustia y desilusión cada uno de estos cuadros sertanejos donde los personajes vivencian la evaporación de sus esperanzas.

Así mismo, el paisaje del sertón es descrito a través de las reacciones y sensaciones que se despiertan en los personajes durante la inagotable lucha entre éstos y la naturaleza. La obra se constituye en el lugar de la sequía presente en todos los espacios, desde la ambientación de la caatinga con su vegetación seca, amarilla y gris, pasando por el pensamiento de los personajes, que se comunican guturalmente como bichos, hasta llegar al terreno hostil de la explotación laboral efectuada por los dueños de la tierra. Sonia Brayner hace alusión a lo anterior cuando menciona que

Graciliano nos dá em Vidas Secas um retrato pungente do homem nordestino, o homem que nasce condenado ás imposições duras da terra, vivendo sob a contínua ameaça do braseiro do sol que, em ciclos eternos, estende sobre ele a devastação e a morte, fazendo-o arrastar-se como “condenado do inferno” à procura de regiões menos hostis e deixando-o depois voltar para reiniciar a sua valente luta sem quartel (BRAYNER, 1978, p. 67).

Esta mirada al sertón, y a las prácticas de vida allí reflejadas, además de dar inicio a la exploración del paisaje latinoamericano, se constituye en el eje de significación que vincula a **Vidas secas** con una de las obras más representativa de la literatura mexicana, **El llano en llamas** (1953). Juan Rulfo (1917-1986) adoptó como base de su sistema narrativo la concepción del mundo rural que se expone con precisión y franqueza en cada uno de los diecisiete cuentos que integran esta obra. Su poética transita sobre una serie de elementos relacionados con la tierra, los sujetos y la lucha, aspectos que entretejen una trama geográfica, política y social donde se recoge parte de la historia mexicana. Olivera menciona al respecto que

As narrativas de Juan Rulfo costumam caracterizar-se por ironia, violência, ambientação rural e polimento do texto. Trata-se de uma prosa esquiva, sintética, reiterativa e enigmática, que em muitos momentos adquire nuances poéticas, como em alguns dos trechos narrados por um sutil narrador onisciente. (...). As personagens vagam por espaços evanescentes e tempos diversos, que a pesar de fragmentados unem-se em uma realidade alternativa de eterna busca, penar, devaneio, loucura e morte (OLIVEIRA, 2013, p. 17).

Cabe mencionar que los cuentos *Nos han dado la tierra* y *Macario* fueron publicados por la revista *Pan* (Guadalajara) en el año 1945, y relatos como *La cuesta de las comadres*,

Diles que no me maten, El llano en llamas, Es que somos muy pobres y Talpa aparecieron por primera vez en la revista América (Ciudad de México) durante los primeros años de la década del cuarenta. En 1953, con la publicación del libro **El llano en llamas**, se reúne en un mismo lugar quince cuentos<sup>6</sup> desde los cuales es posible explorar diferentes rincones del México rural bajo la pausada urdimbre rulfiana. A los mencionados con anterioridad, se suman El hombre (título original Donde el río da vueltas), En la madrugada, Luvina, La noche que lo dejaron sólo, Acuérdate, No oyes ladrar los perros, Paso del Norte y Anacleto Morones.

El viaje que permite trazar una cartografía literaria al interior de **El llano en llamas**, y reconocer sobre ella los elementos anteriormente mencionados, inicia en la zona de los Altos de Jalisco, exactamente en Sayula, donde Rulfo nace el 16 de mayo de 1917. Allí, la infancia del autor de **Pedro Páramo** (1955) y **El gallo de oro** (1980) se vio salpicada por una serie de situaciones violentas que lo condujeron a refugiarse en espacios de ensoñación, necesarios para escapar y reinventar la realidad. Muchos de estos hechos se movilizan por la narrativa de Rulfo, configurada sobre el paisaje del llano mexicano, con sus hombres y mujeres cobrizos; sumidos en el olvido y la indiferencia. Como apunta Carmen de Mora,

...si Rulfo describe pueblos yermos y deshabitados, seres violentos y primitivos, miseria sin solución y ambición sin escrúpulos, es porque todo eso corresponde a una realidad comprobable, una situación histórica y geográfica concreta —y no sólo de los años veinte sino de nuestros días. Esto no puede ser pasado por alto al enfrentarnos a su obra, aunque ciertamente aparezca transformado en sus textos, convertido en esa clase especial de suprarrealidad que conforma la obra de arte (MORA, 1991, p. 372).

Cabe destacar que esta iniciativa de retratar la realidad del llano y sus gentes, fue asumida también por un puñado de autores mexicanos durante la primera mitad del siglo XX. Sus narrativas atraviesan regiones donde anida el abandono y la desesperanza de poblaciones rurales golpeadas desde siempre por la violencia y la opresión estatal. De este grupo selecto hacen parte José Revueltas y Juan José Arreola, a quienes se suman los nombres de Agustín Yáñez y Carlos Fuentes, para completar, junto con Rulfo, el conjunto de escritores que brindaron a las letras mexicanas ese otro aire tan próximo a la tierra y sus gentes.

---

<sup>6</sup> En la novena reimpresión realizada por el Fondo de Cultura Económica (1970) se incluyen los cuentos La herencia de Matilde Arcángel y El día del derrumbe.

De esta manera, conceptos como crueldad, violencia y abandono se enlazan a la hebra de la narración rulfiana, a la vertiente desde la cual brotan, sobre paisajes silentes, las imágenes del drama social presente en el campo mexicano. Este sentir trágico que Rulfo comparte con los escritores mencionados anteriormente, facilita la expresión franca de un discurso que indaga por el significado profundo de la existencia. En este sentido, la narrativa del autor jalisciense:

...ofrece una cruda y crítica visión de la situación económica, política y social de las zonas rurales mexicanas. Los relatos (...) muestran una tierra devastada por desastres naturales, políticos y sociales, dejando a sus habitantes ante situaciones todavía peores de las que tenían antes de la guerra (...) con sus historias fantásticas (...) intenta exponer la precaria situación social de (...) esos lugares donde prácticamente nada ha cambiado (GÓMEZ, 2013, p. 90).

Sumado a lo mencionado anteriormente por Gómez, Rulfo vuelve sobre la tierra que recogió sus pasos de infancia, y acude a los recuerdos, narraciones y situaciones que oyera y presenciara, para construir una narrativa de voces simples, nacida de la tierra, a la que no le sobran palabras; un ejercicio de precisión y simpleza donde se enlazan historia, oralidad, simbología y misterio, en un acto de establecer espacios de la memoria.

Conforme a las ideas expuestas hasta aquí, **El llano en llamas** y **Vidas secas** presentan un mundo rural violento y desesperanzado, presidido por el hambre, la soledad y la muerte. Los conflictos sociales son recogidos en estas obras no sólo desde la perspectiva del escritor, sino a través de la óptica del testigo, del creador de metáforas de vida. Un ejercicio que parte desde la escucha atenta de relatos campesinos sobre la guerra, bandidos y fantasmas, hacia dimensiones de escritura (como un espacio catártico) donde Ramos y Rulfo registran aspectos relacionados intrínsecamente con el mundo y la historia de América Latina.

En “El llano en llamas, por ejemplo, los cuentos son casi espontáneos o naturales. (...) No hay ambigüedad en ninguna de las historias” (RULFO In: ROFFÉ, 1972. p. 73-88), ya que éstas siempre son expuestas de manera cruda y descarnada. Por esta razón, durante el desarrollo de los distintos relatos se asiste de forma reiterada al sucesivo aniquilamiento de la esperanza. En ellos es posible observar, además, la tierra en la que creció Rulfo; la

época en que se formó su conciencia, la vida que conoce desde dentro, vida, que como señala Iniesta, se encuentra atravesada por factores como

El hambre, la miseria, la frustración, la desesperanza, la violencia, el fatalismo duro, insensible que compone la pobre vida del campesino mexicano (...) Ciertamente, (...) ello no hace sino reforzar e intensificar la captación y la carga dramática del tema; en este caso, la angustia y la desesperación de la pobre gente irredenta del campo mexicano. Y es, por eso, Juan Rulfo, uno de los grandes escritores de nuestra América, tanto por el nivel de la madurez y plenitud de su arte, depurado, escueto, clásico, como por su compromiso con la realidad, con uno de los graves problemas de América Latina (INIESTA, 1985, p. 241).

Como se mencionó con anterioridad, los primeros años de vida del escritor jalisciense se desarrollaron en este espacio atravesado por repercusiones revolucionarias, por rebeliones que convirtieron el campo y muchas poblaciones en atmosferas fantasmales, que posteriormente fueron recreadas sobre las líneas de **El llano en llamas**. El descubrimiento de este mundo interior campesino, cargado de problemas e infortunios, mantenido en la periferia del progreso histórico, le permite a Rulfo configurar un paisaje de dimensiones universales y hacerlo visible en el ámbito literario. Gómez comenta que el autor muestra

...los personajes, las situaciones y los lugares a través del silencio de un México herido después de una revolución que no cumplió las expectativas de traer libertad, bienestar y justicia. Por eso, (...) el silencio de Juan Rulfo es un silencio especialmente revolucionario y subversivo (...) Sus personajes se presentan como son, oscuros y marginados, incapaces de hablar porque su «espacio» de elocución es doblemente subalterno (...): por una parte, son mexicanos (pertenecientes a una zona periférica) y, por otra parte, pertenecen a una clase social (...) absolutamente desprotegida que, además, después de la revolución, ha quedado desolada y en tierra de nadie (GÓMEZ, 2013, p. 84).

Con base en lo propuesto por Gómez, cada cuento de **El llano en llamas** abre las ventanas hacia una realidad desoladora que se extiende desde los límites de la parte sureste de Jalisco hasta la frontera con los estados de Colima y Michoacán. El tiempo ficcional que atraviesa los relatos se topa con situaciones históricas que tuvieron lugar entre 1910 y 1950, lapsus en el que Rulfo se detiene para recrear los distintos niveles (económico-social, antropológico, etc.) de las poblaciones donde transcurrió su infancia, de la región donde perdió a sus padres y donde fue testigo de la violencia desatada por la Revolución y la Guerra Cristera. Palomo Riaño complementa lo anterior cuando menciona que

En los relatos (...) se concentra (...) la lucha por la tierra, una lucha intestina que provoca acontecimientos relevantes dentro de la historia mexicana; la revolución, la seguridad social, la marginación geográfica y económica, la

diáspora interior, la violencia en todos sus matices, la venganza y la demagogia de la clase política ante las catástrofes del campo mexicano. Rulfo otorga demasiada importancia en sus universos ficcionales a la lucha por la tierra, una lucha que fracasa y que al hacerlo desencadena frustraciones y violencia. La necesidad de obtener un pedazo de tierra fértil es el gran motivo del levantamiento armado que encuentra resonancia en la obra rulfiana (PALOMO RIAÑO, 2012, p.20).

Estos aspectos señalados por Palomo Riaño dejan entrever que en **El llano en llamas** Rulfo plasma el profundo conocimiento (adquirido, sentido y “vivido”) de la tierra y sus gentes, construyendo a partir del bagaje vivencial, una visión crítica de su país, que trasciende lo social y se anida en el seno mismo de la condición humana, alcanzando así dimensiones simbólicas.

De la misma manera, la ficción de **Vidas secas** se recrea en un paisaje arcaico, místico y alienado, inserto en el interior de Brasil, donde Fabiano, la señora Victoria, los niños y Baleia, atraviesan con la cadencia de una tropa derrotada, el agreste sertón. Su tránsito por esta zona del olvido refleja las complejas condiciones que cobijan la existencia de las poblaciones rurales, sometidas a la opresión, la violencia, el abandono y la indiferencia del Estado.

Graciliano Ramos describe con precisión la soledad y desesperanza que se respira en el paisaje, configurando así, una representación realista de este territorio inhóspito donde el ser humano sostiene una lucha heroica con las inclementes condiciones. Como apunta Silva:

Vidas Secas nasce do desejo de transfigurar, para o universo da ficção, a perplexidade do homem diante de um mundo adverso e absurdo que rouba não apenas dos que foram silenciados, como também dos que acreditam encontrar consolo na fala, sendo uma existência autêntica. No olhar perdido de Fabiano (...) espelha-se a vontade, mesmo que inconsciente, de resistir ao movimento da maquinaria; um desejo de resistir á fome, á miséria e á alienação (SILVA, 2013, p. 117).

En este sentido, cada capítulo de la obra está impregnado de la voz sertaneja, un proyecto estético y lingüístico con el que el autor representa la oralidad que cobija esta zona del interior, y a partir de la cual erige una avanzada ideológica y política con la que consigue hacer visible a quienes hasta entonces fueron excluidos del ámbito literario. La propuesta estética que Ramos elabora va en contra de las estructuras tradicionales y hegemónicas,

para quienes el sertón y sus gentes integran una comunidad rústica, un espacio periférico, vacío, carente de belleza y virtud. Sandrini menciona al respecto que:

Graciliano Ramos apresenta (...) personagens quase incapazes de falar, devido à rusticidade extrema, para os quais o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio. Por meio dessa negação vocabular, as personagens (...) isoladas no conflito com seu interior, questionam, por meio de monólogos interiores, suas condições de vida subumana, miserável, oprimida pelo contexto social e geográfico, revelando a inadequação aos seus destinos, às suas situações. Mesmo lutando para serem superiores aos seus destinos, a realidade que os cerca contribui para serem inferiores à humanidade (SANDRINI, 2012, p. 41).

A la luz de lo anterior, la cantidad de elementos significativos presentes en el devenir narrativo hacen de **Vidas secas** un estado vivencial desde el cual el escritor alagoano establece los límites de este universo transitado por elementos telúricos, sociales, políticos. La visión crítica del paisaje, la situación de desigualdad, el abandono y la indiferencia con el sertanejo, son situaciones que hacen parte de la temática narrativa del modernismo del 30, producción ficcional de la cual Ramos hace parte, y cuya finalidad fue crear espacios de denuncia a través de obras socialmente más críticas que las anteriores. Andrade menciona al respecto que el paisaje, durante el modernismo del 30:

...vai adquirir outras cores e passar a questionar o que é ser brasileiro, o que é a nação brasileira. (...) já com Graciliano Ramos a imagem do semi-árido é negativa porque apresenta o mosaico paisagístico e social do Brasil, o homem, os bichos e a vegetação da seca desconstroem a visão romântica da nossa concepção histórica (...) Graciliano representa invertidamente a relação histórica entre o homem e a natureza, provando assim que o regionalismo e o universalismo não são incompatíveis. Muito pelo contrário, os seres mais primitivos da narrativa são os humanos, tanto o explorador – na figura do patrão, do cobrador e do Soldado Amarelo – quanto os retirantes, os quais tiveram sua humanidade retirada por uma série de fatores sócio-ambientais (ANDRADE, 2009, p. 8-11).

En este orden de ideas, cabe destacar que, en las obras escritas durante esta época, la naturaleza abandona su condición edénica y pasa a ser declarada hostil para el brasilero. Por tanto, el personaje nordestino que transita cada rincón ficcional siempre va estar frente a frente con la sequía, librando una batalla ante la degradación física y psicológica generada por el espacio. En esta instancia, la armonía entre el ser humano y la naturaleza se quiebra, y, por tanto, es tarea de la producción literaria de la época tratar de recomponer el reflejo roto del sertanejo, resaltando al tiempo su condición de supervivencia. Brayner complementa lo anterior cuando menciona que

...aqueles sertões nordestinos, duros, crestados, cruéis (...). Melhor cenário não poderia ter escolhido Graciliano para provar a sua tese. E nesse cenário joga o grupo humano que vai viver o drama sempre renovado. Aqui a luta é lenta, profunda e interminável. Já não é o Homem contra Homem, mas Homem contra a Natureza. E com que agudeza Graciliano nos oferece este adversário do homem: uma paisagem dura, agressiva, desafiadora que por todo o lado só sugere destruição e morte (BRAYNER, 1978, p. 67).

Como señala Brayner, este mundo literario que recoge la condición humana, atravesado por objetivaciones sensibles que exponen la imagen del sujeto y su forma particular de habitar el mundo, es el que se retrata en **Vidas secas**; un universo imaginario, cargado de recuerdos, poblado por personajes y movimientos sociales que comunican la esencia misma del campesino, de su silencio y desamparo.

En este sentido, tanto Ramos como Rulfo registran los hechos presenciados y vivenciados en sus contextos de origen, y desde los cuales se erige el universo interior de los dos autores. Con la ayuda de una ficción marcada por la rudeza, por la captación directa de la realidad, **Vidas secas** y **El llano en llamas** concentran en sus líneas el realismo atravesado por una visión crítica de las relaciones sociales.

En torno a la problemática de la tierra, Ramos, por su parte, esboza una denuncia social con la ayuda de cuadros ficcionales enmarcados en la injusticia y la indiferencia del Estado. Volver la mirada sobre el individuo común resulta, por tanto, la manera más interesante de abordar este tipo de conflicto, ya que desde su accionar es posible ingresar en el campo de situaciones tensionantes en las que el héroe se opone y resiste agónicamente a las presiones de la naturaleza y del medio social, aunque consiga o no expresar su malestar permanente. Así lo señala Sandrini cuando apunta que

Graciliano Ramos, em Vidas Secas, fala do homem de sua região, do tempo presente, do ser sofrido que para fugir da miséria e da opressão social se põe em marcha na busca por melhores condições. O escritor alagoano, diante de sua condição de intelectual comprometido com a realidade, com a história de seu país, sugere imagens humanas, personagens e histórias vivas e não meros percursos literários. Ele experimenta, transgrede, confere à sua obra o sentido militante de uma missão social denunciadora dos contrastes sociais. Então, tanto a obra quanto a personagem, são inacabadas no sentido de não se fecharem para o mundo que é múltiplo, aberto, inconcluso (SANDRINI, 2012, p. 18-19).

De la misma manera, las narraciones de Rulfo son espacios atravesados por la voz del campesino, inscritos en una realidad disociada a la historia, con personajes desgraciados

e insignificantes, pobres y olvidados. Aventurarse a recorrer el llano representa estar dispuesto a toparse con parte de la historia de México y sus revoluciones, “donde se entrecruzan la historia, lo imaginario, la amalgama de influencias literarias muy diversas, la tradición de una oralidad que define todo un modo de ser, los símbolos y los mitos, el misterio” (ARIAS, 2005, p. 159). Mora describe el paisaje literario que esboza Rulfo de la siguiente manera:

...una región y unas tierras que, al ser desérticas, le impiden al hombre poblarlas, arraigar y hacer historia. Sin haber sido arrojados de ningún paraíso han sido castigados a vivir al margen de la historia, a un incesante peregrinar sin tierra prometida; al rescatar a estos campesinos y convertirlos en personajes de El llano en llamas, les presta su voz y los redime a través de la escritura antes de que sean tragados por la tierra, vale decir, por una injusticia histórica (MORA, 1991, p. 377).

Como señala Mora, gracias al conocimiento geográfico de diversas regiones, de la relación con sus gentes y sus costumbres, Rulfo consigue reconstruir la vida y los problemas del campesino. Sus relatos exponen los defectos, vicios y virtudes presentes en la sociedad, reproduciendo con fidelidad valores, costumbres, ideas que reflejan la expresión cultural de la región, manteniéndose fiel a sus orígenes, registrando procesos históricos con la voz del mismo pueblo. Mora complementa lo anterior cuando menciona que:

Las pequeñas localidades rurales que pueblan la geografía literaria del autor, aunque son lugares imaginados a partir de lo conocido, y aunque adquieren junto con sus habitantes caracteres espectrales, en cambio, la percepción que el lector tiene de ellos es concreta y nítida por el poder de visualización que Rulfo infunde a la imaginación creadora. (...). Al concentrarse (...) en sus personajes, desgraciados e insignificantes, pobres y olvidados, y hasta en una gota de agua que cae por error, Rulfo, sin hablarnos explícitamente de esta página histórica de la provincia mexicana nos sumerge sin preámbulos en ella (MORA, 1991, p. 383).

Del mismo modo, en **Vidas secas**, Graciliano utiliza el menor número de palabras para explorar agrestes atmósferas, así como personalidades rudas y complejas. Con ayuda de un lenguaje desprovisto de accesorios, franco y seco como el sertón, el autor Alagoano hilvana dimensiones remotas del espacio y el sentir, reflejando puntualmente la condición de quienes lo habitan. A esta capacidad de síntesis, presente en cada párrafo de la obra, alude Silva cuando menciona que:



Sem enfeitar sua narrativa com falsos adornos, o discurso de Graciliano Ramos assume uma característica da modernidade, isto é, um texto vigilante, crítico ante a realidade dos seres silenciados pelo discurso oficial. Assim, sua escrita é sem excesso de palavras; um retrato da contenção, um texto submetido à mesma secura do clima opressivo do sertão (SILVA, 2013, p. 108).

Con la ayuda de esta capacidad de expresión, precisa y esencial, señalada con anterioridad por Silva, Graciliano formula una imagen casi fija, una especie de fotograma, donde el único movimiento viene del viento que atraviesa la caatinga y cuyo efecto se percibe en las hojas secas. Esta imagen del paisaje sertanejo, además de servir como marco para el peregrinaje de los *retirantes*, es usada para explicar los estados de ánimo de Fabiano: por un lado, el acoso propiciado por las condiciones del espacio exterior, el abandono en el que se ve sumido, la indiferencia de los organismos estatales; por el otro, la imposibilidad de comunicarse, la angustia generada por la incertidumbre y la zozobra del día por venir, hechos que consumen las fuerzas del sertanejo y deterioran su condición. Al respecto, Antonio Candido comenta que:

Vidas Secas começa por uma fuga e acaba com outra. Decorre entre duas situações idênticas, de tal modo que o fim, encontrando o princípio, fecha a ação num círculo. Entre a seca e as águas, a vida do sertanejo se organiza, do berço à sepultura, a modo de retorno perpétuo. Como os animais atrelados ao moinho, Fabiano voltará sempre sobre os passos, sufocado pelo meio. Daí a sua psicologia rudimentar de forçado (CANDIDO, 1992, p. 47-48).

De la misma manera, Rulfo reconoce en el paisaje del llano una realidad vivida, cargada de notas afectivas. El escritor jalisciense contempla su extensión desde diversos ángulos, escucha con atención las múltiples voces que hacen eco en los rincones del relato. Sobre este marco espacial emergen, entre el odio al gobierno y la violencia descarnada, situaciones permeadas por una religiosidad primitiva, llena de supersticiones y muchas veces sin fe verdadera. A lo anterior se suma

El carácter brutal y deshumanizado del mundo (...), la monotonía, la falta de color, la unidimensionalidad emocional del paisaje: éste se parece a un desierto, tanto en el plano literal como en el metafórico. (...) Por un lado, los paisajes desérticos revelan, al nivel de la percepción, el encierro emocional de los personajes; un paisaje determinado suele convertirse en la figuración de un estado emocional interno (ROWE, 1985, p. 243).

En este sentido, Rulfo se aleja de la simple descripción técnica, y trasciende a un mundo de ficción donde la escritura se acerca a la verdad. El autor nacido en Jalisco recrea vivamente la atmósfera donde dio sus primeros pasos, el aire, la luz, los destellos de

sensaciones, levantando así un espacio de la memoria, muy ligado a la identidad del mexicano. Mora complementa lo anterior cuando dice que:

Rulfo no cuenta, no explica nada, escoge un paisaje, da vida a unos personajes y deja al lector atento y vigilante al murmullo de sus monólogos y al laconismo de sus voces. Esta es una marca fija que la crítica identifica con el estilo de Rulfo, pero no la única. Si el sonido es una de las fidelidades del escritor, todo cuando sucede en *El llano en llamas* o nace de él o del «ojo que ve» (MORA, 1991, p. 373).

Considerando lo anterior, cabe agregar que, tanto en **El llano en llamas** como en **Vidas secas**, la realidad vivenciada por los autores se establece como fondo sobre el cual germinan estrategias narrativas capaces de registrar la percepción sensorial del contexto. Los paisajes literarios construidos con la ayuda de un lenguaje orientado a recuperar la expresión de los estratos menos favorecidos de la sociedad, de grupos marginales que se encuentran distantes de los sistemas lingüísticos y culturales dominantes, además de establecer una espacialidad literaria cargada de factores geográficos, mitos, ideologías colectivas, visiones del mundo, arquetipos sociales, creencias religiosas, estructuras mentales, construyen campos de significación que permite la reconstrucción de las formas de vida presentes en diversos contextos de América Latina. El realismo crítico empleado por Ramos y Rulfo tiende a recuperar intencionalmente esta expresión del continente, en un ejercicio preciso, más cercano al silencio que habita nuestras soledades.

#### **b) Temas e imágenes: perspectiva comparada**

El paisaje literario que Ramos y Rulfo levanta sobre las páginas de **Vidas secas** y **El llano en llamas** no sólo traza similitudes con un modelo exterior, sino que se erige como plataforma que posibilita una serie de variables al interior del relato, cargando de sentidos los demás elementos presentes en él. Las siluetas de personajes oprimidos e insatisfechos, forjados por el entorno agreste, se integran a esta poética que sobrevuela las dimensiones del abandono y la alienación, en busca de un lenguaje franco, capaz de reflejar la carga de significados presentes en estos paisajes ficcionales de las letras latinoamericanas, así como de las gentes que los habitan. Marques menciona al respecto que:

É, pois, mediante uma geografia da existência, apreendida em seus contrastes, que Juan Rulfo e Graciliano Ramos conseguem, com plenitude literária, uma funcionalidade excepcional que expande os significados concretos do espaço em seus romances. Assim, é possível afirmar que, por meio da ressignificação

do espaço, no caso a geografia latino-americana, eles refletem sobre circunstâncias vitais da América Latina, entre elas o conflito universal do homem com o espaço (MARQUES, 2010, p. 137).

Según las ideas de Marques, dada la importancia que tienen la geografía y el espacio imaginado en el modo en que se conforma el mundo individual y colectivo, la construcción del llano y el sertón se inscribe en un proceso complejo integrado por conjuntos de formas materiales en un área determinada; representación de realidades que se torna lenguaje, imaginación, recuerdo y sentido; territorios para la construcción de significado.

Estos aspectos se incorporan al objetivo de construir un discurso propio, que posibilite el encuentro entre identidad y escritura, y desde el cual se delimitan regiones remotas, pobladas por seres que oscilan entre la dominancia y la supervivencia. Al respecto de obras ambientadas en zonas periféricas, pobladas por el abandono, Roberto Mulinacci menciona que éstas encuentran

...a sua tradicional chave de acesso justamente no meio ambiente partilhado: por um lado, a antinomia histórica de arcaico e moderno coexistindo no interior do mesmo espaço nacional; por outro, a identidade alegórica unindo região e mundo à sombra de uma história sem lugar. Num caso, um movimento descendente e subtrativo canibalizando o tempo em nome do espaço; noutro caso, um processo ascendente e aditivo universalizando o espaço para subtrair a ação do tempo. Em suma, basta uma contorção do eixo cronotópico e, *voilà*, a evolução ficcional do sertão transborda do álveo localista para a ampla bacia da obra mundo (MULINACCI, 2009, p. 14).

En este sentido, y retomando el sendero de **El llano en llamas**, cabe señalar que Rulfo, empleando una narrativa desprovista de piezas innecesarias, diluye los límites entre lo real y lo irreal, proyectando un ámbito en que el tiempo parece haberse detenido. El autor se adentra en una labor rigurosa con la que brinda a los relatos consistencia en la elaboración y el contenido. Estos recursos estilísticos le permiten ingresar en un campo de transformación narrativa, cercano al realismo; delinear un paisaje literario iluminado por la visión mágica de la realidad desolada y sin esperanza. Siguiendo a Iniesta notamos que el autor jalisciense

...ha traspuesto a este tratamiento profundo de la imagen todo el caos de sensaciones e impresiones de la historia real de su pueblo, en una tensión angustiada entre la violencia externa y la meditación desesperanzada (...) Su visión de este mundo es, en realidad, visión de otro mundo. Conclusión bien cierta si no entendemos por ese otro mundo ajenidad, sino potenciación

máxima, que nos muestra a este mundo más como es en verdad, esencialmente (INIESTA, 1985, p. 237-238).

Esta capacidad de reflejar fielmente un contexto que se encuentra anclado en el corazón del México rural, facilita la creación del universo estético por el que se propaga la voz del campesino, hasta entonces despojada de expresión. Con este gesto el autor jalisciense consigue rescatar, reconstruir y recrear la oralidad, el habla coloquial: no pretende imitar palabras, su objetivo persigue la expresión real y el vocabulario limitado de personajes sencillos.

En **El llano en llamas**, por tanto, se asiste a la puesta en marcha de este mundo donde frecuentemente el autor describe el deterioro general de las tierras, de las posesiones y de los sujetos; una zona cerrada en el atraso, desolada; espacio concreto, no letrado, de personajes que parecen muertos, que no están dentro del tiempo ni del espacio; una tierra dominada por el rencor, donde sólo tienen lugar los recuerdos repetidos, rumiados constantemente por los campesinos, donde personajes confinados a la soledad nunca alcanzan sus ilusiones. Este es el mundo de Rulfo al que alude Gutiérrez Vega cuando señala que en la obra del autor jalisciense

Los personajes (...) van más allá de la pura anécdota, superan todas las circunstancias concretas de la historia y se instalan en una intemporalidad que les otorga la sustantividad independiente (...) Muertos o vivos, moribundos o condenados a muerte, idiotas, caciques, pistoleros, mujeres enamoradas, visionarios, revolucionarios..., todos sus personajes se encuentran en una realidad histórica que trascienden y fijan en su tiempo individual o en la permanencia de su memoria y de los efectos causados por sus acciones (GUTIÉRREZ VEGA, 1985, p. 78-79).

En el caso de **Vidas secas**, el estudio de los elementos presentes en el contexto sertanejo facilita el aterrizaje del análisis sobre la plataforma de un momento histórico ocurrido hacia finales del siglo XIX, durante el cual fenómenos climáticos relacionados con sequías extremas fijaron en el pensamiento de la nación un cuadro desolador. La imagen de pobreza y subdesarrollo asociada al Nordeste brasileiro, región golpeada por secas que ocasionaron la muerte de millares de personas, y que, además, forzaron el desplazamiento de los sobrevivientes hacia otros lugares, poco a poco fue tomando fuerza en el imaginario brasileiro, hasta forjar un paisaje agreste, inhóspito e improductivo.

En este sentido, la seca fue sin duda, un hecho determinante para el Nordeste, ya que a partir de la decadencia en las actividades económicas de sus provincias (producción de algodón y azúcar) la “gran sequía” se tornó el mayor instrumento político empleado para la recaudación de fondos públicos, que ayudarán a reactivar las dinámicas socioeconómicas. Al atribuir todas las problemáticas de la región a este fenómeno natural, las elites sociales contribuyeron a reafirmar la idea del espacio nordestino como decadente, atrasado, necesitado de ayuda, configurando así, un paisaje en el que

Graciliano Ramos, envolto pela necessidade de evidenciar as condições da caatinga, onde só há lugar para o que é sinônimo de míngua, falou do universo seco e de suas paisagens (...) com um mínimo de palavras. Com isso mapeou as inúmeras injustiças decalcadas sobre a imensa região ocre do país (...). Falando somente para quem falava, não deixou seu interlocutor permanecer em sono de morto, penetrou-lhe na escura caverna mental e o permitiu enxergar que o sertão nordestino palmilhado pela família de Fabiano “[...] povoou-se e continua pobre, com trabalho precário e rudimentar, e secas que fazem estragos imensos” (SANDRINI, 2012, p. 14).

En **Vidas secas**, por consiguiente, el deterioro de los objetos y la aridez de la caatinga proyectan la idea de abandono y soledad: la tierra está agotada, como sus pobladores que llevan años esperando por tiempos mejores, de lluvia y abundancia, imágenes lejanas en este espacio cada vez más solitario y sin esperanza. Al igual que en la obra de Ramos, en la mayoría de los filmes brasileiros que pretenden recrear esta realidad, el espacio nordestino representa un *topos* ficcional consumido por la sequía; un lugar distante, de escasa población, de pocas y rudimentarias casas, con vegetación sin hojas, a la espera de lluvia; un paisaje donde el sol asfixia las esperanzas y calcina las ilusiones de los personajes.

Graciliano elabora su arquetipo sertanejo con la tierra seca de este contexto sofocante. El autor alagoano instaura en el interior de los personajes un sentimiento brutal de ruptura con el mundo, de rechazo consigo mismo y con los demás. La angustia, el dolor, el sufrimiento, la opresión, la desnutrición intelectual y física son pesadas sensaciones que el conjunto de sombras carga consigo durante el tránsito por el sertón. Como apunta Andrade,

A representação do homem nordestino em Vidas Secas corresponde ao grande número de sertanejos prejudicados pela condição problemática do acesso à propriedade, da improdutividade e do atraso. O homem do campo surge como a contradição do cidadão socialmente reconhecido, suas características são derivadas do arcaísmo contido em seu espaço, resultando no homem

desactualizado, distante de toda e qualquer ideia de modernidade, associada aos centros urbanos (ANDRADE, 2008, p. 32).

De la misma manera, la obra de Ramos se levanta sobre el árido sertón como una voz que revela y acusa la injusticia y el atropello en contra de los seres humanos que habitan esta realidad. **Vidas secas** se constituye por tanto en un dispositivo de

...denúncia social sobre o desnível, a desigualdade, a exploração, a opressão, apresentando contradições enormes entre a riqueza e a pobreza, a fartura dos proprietários e a extrema pobreza do trabalhador, que, não possuindo terra e moradia fixa, submete-se à exploração desumana no trabalho, tendo sua identidade zoomorfixada ao ser coisificado pelos baixos salários, roubo dos patrões ao pagar pelos serviços prestados. Pagamentos magros, secos, pessoas magras, secas, quase sem vida (FERREIRA, 2014, p. 150).

Algo similar se puede leer en **El llano en llamas** cuando se da paso al abordaje de otras poéticas que sobrevuelan el discurso literario. Rulfo, en este caso, acude a la fotografía para complementar la idea que su escritura esboza, propiciando así una lectura de imágenes o evidencias de lo que muchos no vieron o simplemente no quisieron ver, pero que es tan real y posible en la vasta superficie del llano. La producción fotográfica de Juan Rulfo sucede entre 1940 y 1958, años durante los cuales registra la arquitectura, el paisaje y su gente. Aunque la galería fotográfica del autor se consolidó durante el tiempo en que configuraba su producción escrita, ambos trabajos se consideran completamente independientes, sin ser por ello aislados, pues muchas de sus imágenes bien pudieron ser los escenarios de sus relatos.

Mora alude a lo anterior haciendo referencia a dos relatos de **El llano en llamas**, donde se puede percibir este ejercicio complementario entre poéticas:

Como ocurría en «Nos han dado la tierra», también en «Luvina» es la percepción visual la que orienta y focaliza la narración, capacidad que sin duda explica también la afición de Rulfo a la fotografía. (Un curioso paralelismo asemeja la fotografía y el cuento en Rulfo por la afinidad de los motivos que le inspiran en ambos: pueblos derruidos y abandonados, caras tristes y trabajadas por el dolor, destinos marcados por la fatalidad, testimonios del México «humillado y saqueado») (MORA, 1991, p. 375).

Esta afición por la fotografía facilita el registro, con otro lenguaje, del panorama de un México inquietante. Cada foto recrea una historia a blanco y negro donde se reflejan los contrastes presentes en las regiones del olvido. En este recorrido visual por contextos rurales, la arquitectura se constituye en un tema de importancia para el escritor, muestra

de esto es la gran cantidad de imágenes en las que se puede leer una cierta fascinación por el espacio. Así mismo, el autor jalisciense registró paisajes y grupos indígenas, en una tentativa por capturar la vida tal como transcurre en los pueblos del llano mexicano.

Yvette Jiménez de Báez, gran conocedora de la obra rulfiana, retoma el silencio fotográfico que vincula imágenes y paisaje literario, para aludir a la “catarsis liberadora” que se registra en la escritura de Rulfo. En sus obras parece que quisiera desahogarse “por medio de la soledad en que (ha) vivido”, recorriendo espacios silentes, usando elementos tomados de “las crónicas locales de la colonia” para guiar su ruta aventurera por estas atmósferas a blanco y negro, buscando siempre el mejor ángulo para registrar, entre otras cosas, el “éxodo de los pueblos indígenas”, los cuerpos cobrizos bajo el ardiente sol, las manos que tratan de arrancarle algo a la tierra (JIMÉNEZ DE BAÉZ, 1990, p. 29-31).

De la misma manera, al interior de su galería se respira un lenguaje fotográfico permeado de sentimiento y misticismo, que atraviesa innumerables espacios y situaciones desde las cuales se puede leer y sentir las dinámicas de vidas del campo, sus costumbres y tradiciones. Estas fotografías son el resultado de viajes por tierras, para muchos desconocidas, en las que el autor se detiene para capturar el paisaje, el gesto de los objetos y las personas. Es a partir de ellas que Rulfo consigue crear una visión poética llena de autenticidad.

En este sentido, el recuerdo estático de elementos y situaciones enfatiza la dureza del paisaje, haciendo de este punto interpoético un “lugar en silencio”, sin ningún tipo de ruido; espacio que la cámara registra y la pluma recrea en un ejercicio lleno de fidelidad. Paisaje, en fin, por el que desfilan, “una a una como mágica procesión”, las “confesiones” “de un resonar enfático y suplicante”, “como eco persistente de aquello que únicamente se ha dejado escuchar en el vacío, a lo lejos, en aquella distancia siempre resonante y cercana” (CAMACHO, 2007, p. 169). El legado fotográfico de Rulfo comprende, además, un archivo de más de seis mil negativos que se integran al universo icónico, construido a la par de los relatos literarios, en el que se recogen los atributos del pueblo a partir de un ejercicio puntual, ajeno a prejuicios y detalles innecesarios.

En este orden de ideas que abre el diálogo a otras poéticas, cabe señalar que **Vidas secas**, la obra de Graciliano Ramos, cuenta con una homónima (1963) representación llevada al

cine por Nelson Pereira dos Santos. La relación entre filme y novela se fija en la aridez, en la miseria del espacio geográfico nordestino, y en la explotación vivida en los latifundios sobre los sujetos del campo. Ambas obras representan la problemática del pueblo sertanejo que lucha por mejores condiciones de vida, en las que se devela el incierto destino de Fabiano, esbozando su cotidiano, y en la que el sertanejo se asemeja a la sequedad del clima y de la vegetación en los tiempos de sequía.

Piedade de Sá complementa lo anterior al señalar que en la relación filme/novela, el paisaje sertanejo es de fundamental importancia ya que, en medio de su aridez, Fabiano y su familia organizan su vida en función de las condiciones climáticas de la caatinga:

A paisagem é também importante, tanto na narrativa literária quanto na fílmica, na medida em que a história narra “a luta heroica do homem contra o meio adverso”. Fabiano e Sinhá Vitória vivem em função da seca, na expectativa de uma desgraça iminente, que os force a novamente enfrentar as longas caminhadas sob o sol inclemente, ferindo os pés na terra gretada e seca, como podemos concluir do monólogo de Fabiano em “O mundo coberto de penas”. Em *Vidas secas*, (...) a paisagem é descrita pela visão que as personagens têm do sertão, por meio das suas reações e sensações. É, pois, através delas que a paisagem sertaneja nos é apresentada (SÁ, 2007, p. 68).

A la luz de las ideas de Sá podemos agregar que el sertanejo, como sujeto ligado estrechamente al espacio y sus condiciones, no es visto como una figura pintoresca, sentimental o jocosa, sino por el contrario, el lacerante yugo de la sequía lo transforman en un ser próximo a su dimensión animal, que no se lamenta, no habla, ni desiste de vivir. Sin embargo, en la novela se puede percibir, con mayor intensidad, cómo la denuncia social acompaña de cerca el análisis psicológico de los personajes, es decir, a medida que caracteriza las relaciones externas de éstos, Ramos mapea también sus pensamientos.

De esta manera, gracias a esta comunión entre lenguaje y mundo, **Vidas secas** y **El llano en llamas** nos conduce al encuentro con la vida y toda su carga grave, esa mezcla de significados que brinda a la obra de Rulfo y Ramos un alto grado de autenticidad. Espacios y personajes llevan implícitos un carácter universal, objetivando en su interacción un saber del individuo y su realidad. Las obras anidan en ese lugar que, por encima de las particularidades de cada texto, muestra unos rasgos bien definidos, que le otorgan una personalidad inconfundible, y se prolongan también en quienes lo habitan. Marques complementa lo anterior cuando menciona que tanto el llano como el sertón resultan ser



Espaços habitáveis cuja transformação humana aliada a um clima político e econômico impreciso os torna labirintos que refletem e determinam os conflitos da existência humana. De forma poética, o espaço real denotado é convertido em condição de inferno, miséria e desolação. Esse é o processo (...) que o conflito indivíduo-espaço (seja social, histórico, psicológico, existencial etc.) faz ao interior do ser, universalizando-o. As imagens do espaço do conflito narrado atuam funcionalmente sobre as personagens (MARQUES, 2010, p. 134-135).

En este sentido, la cartografía trazada sobre el espacio geográfico del llano y el sertón, guarda en su interior aspectos relacionados con la violencia, el desencanto, la sequedad de sus gentes y las propiedades físicas del lugar al que pertenecen. Sin embargo, no falta en las narraciones la evocación de un lugar anhelado, un paraíso perdido, una tierra prometida o soñada, rutas que a fin de cuentas sugieren una salida, una tentativa de fuga.

A lo anterior, es preciso agregar que esta nostalgia sin futuro, anclada en un tiempo y un lugar que Ramos y Rulfo recuperan y fijan en la órbita literaria universal, se encuentra vinculada al ser humano y a su búsqueda de identidad, y desde la cual se hace posible acercarnos a la aventura ontológica determinada por la tierra. En ese sentido, y a la luz de los conceptos de Inácio, ambas obras

...se constituem como narrativas de busca: (...) de vida, de identidade. É universal a infinita miséria do homem que sobrevive nos limites da sua condição humana, universal a luta (...) a que nos condena a injustiça dos homens e da natureza, universal a solidão interior, a ignorância que limita o homem e o seu mundo, universal o conflito natura / cultura. Ambas obras alcançam o universal retratando a condição humana no que ela tem de mais absoluto e absurdo: a reação perante a falta, a luta, a dialética entre a resignação e a esperança. É universal a capacidade de sonho e superação inerente ao ser humano (...). Universal a visão trágica do ser, (...) (dos) homens que vivem uma experiência de humilhação e degradação, resistem, lutam, procurando realizar o humano, um mínimo de dignidade que os arranque da condição quase animal (INÁCIO, 2011, p. 72).

Por consiguiente, el acto que deviene a continuación tiene como protagonista al ser humano que se piensa distinto, que es capaz de atravesar dimensiones desconocidas con sus acciones y pensamientos; el individuo que emplea el lenguaje para organizar su mundo y desde allí comunicar con serenidad y franqueza. Es este planteamiento el que moviliza la narrativa de Ramos y Rulfo, es él quien da vida al juego de espejos donde llano, sertón, Fabiano, su familia, los campesinos mexicanos, aparecen y desaparecen en los múltiples ángulos textuales, en los trozos de paisajes que ambientan los relatos, en los

reflejos de siluetas que imitan el trasegar del individuo por pueblos fantasmas, por estas realidades ficcionales construidas a partir de costumbres y prácticas de vida.

### c) Características estéticas y lingüísticas: perspectiva comparada

Tal como se señaló con anterioridad, en **Vidas secas** y **El llano en llamas** se asiste no sólo a la lectura de un paisaje hostil y desalentador, sino también al drama socioeconómico que golpea la realidad del campesino latinoamericano. Los personajes que habitan estas atmósferas se encuentran sumidos en el abandono, han sido constantemente relegados por la demagogia del sistema opresivo, quien los obliga a escuchar sus necias retóricas.

Con ayuda de un lenguaje auténtico, Rulfo y Ramos denuncian las problemáticas presentes en estas realidades geográficas, filtrando por las grietas de los relatos el conjunto de ideas, lecturas e interpretaciones que, además de exponer su pensamiento ideológico, se encuentra inmerso en un ejercicio serio y comprometido con la verdad histórica. En este sentido,

...o texto literário deverá ser visto como um espaço problemático, no qual se articulam, (...) vários eixos de reflexão: não só o eixo estético, mas também os eixos da ideologia e do imaginário. O texto é então visto, lido, como um espaço possível de respostas. (...) A partir do texto, o investigador deve montar, fabricar respostas, que serão reflexos, por vezes obscuros, a atravessar um espelho: reflexos, figuras, traços, imagens, formas, duplicidades e transfigurações da sua própria imagem (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 120).

A la luz de lo anterior, se puede complementar que el ejercicio literario instaura ese espacio donde la civilización responde a la barbarie, o al menos la denuncia. La lectura de **El llano en llamas** y **Vidas secas** conduce, por tanto, al encuentro con esos horizontes imaginarios y problemáticos en los que, la desnudez de los hechos y las palabras, devela el rostro de la política violenta y opresiva que asolaron estas realidades latinoamericanas. Alcaraz señala al respecto que:

Detrás de cada obra há um autor, portador de desejos, frustrações e receios que, consciente ou inconscientemente, estão filtrados no seu escrito. Os extremos a serem evitados são, de um lado, considerar a obra literária como espelho fiel da sociedade e do tempo em que foi gestada; de outro, olhá-la como produto da mente criativa do autor, sem nenhum vínculo com a realidade circundante. “En ambas vías lo ideológico actúa en la obra, al punto de que ésta no es solo

depositaria de la historia inmediata sino ante todo un producto de esta historia” (ALCARAZ, 2001, p. 125).

En este sentido, ambos autores acuden al uso crítico del lenguaje para detallar la serie de situaciones geográficas, económicas, culturales y sociopolíticas desde las cuales se puede realizar una lectura holística de estos paisajes literarios. Ramos y Rulfo no publican y pregonan un anuncio en primera página, sino que expresan lo que tienen para decir con la voz del pueblo mismo, y, por consiguiente, sus narrativas se alinean con la resistencia y la fuerza de estas comunidades.

En el caso de Rulfo, el autor acude al rescate estético de ese lenguaje, a la elaboración cuidadosa del diálogo cotidiano, a la profunda asimilación del habla popular para recrear la voz genuina del pueblo. Su estilo recoge el lenguaje parco y preciso de los campesinos de Jalisco, las expresiones que emplean frases cortas y pocos adjetivos para decir el mundo:

Los campesinos de esas regiones son grandes ahorradores de palabras, pero su aparente sequedad se compensa con la precisión de su habla y la claridad de su vocalización. Los muchos siglos de lucha con la tierra, con los amos feudales, los elementos adversos, la demagogia, la corrupción y el abandono, los han hecho callados y los han llenado de una explicable desconfianza. Tal vez por estas razones huyan de la verbosidad (...) y procuren dar a sus palabras un impecable sentido inequívoco (GUTIÉRREZ VEGA, 1985, p. 75-76).

La recreación del lenguaje rústico al que apunta Gutiérrez Vega, la intensidad expresiva, la cuidadosa elección de términos con los que campesinos y arrieros enmascaran sentimientos y ocultan realidades, se constituyen en elementos que Rulfo emplea con sabiduría y sentido estético para expresar la hermosa lengua del llano y sus recónditas manifestaciones. Como oidor atento de este lenguaje sobrio y exacto, el autor jalisciense reconstruye con ayuda de refranes, términos litúrgicos, expresiones propias de las tareas agrícolas, las prácticas de vida que tiene lugar en este paisaje literario. Manrique complementa lo anterior cuando menciona que:

El tono de los personajes rulfianos impresiona por la sencillez empleada que en muchos pasajes de la obra puede transformarse en crudeza (...) Escenarios desérticos, azotados por la sequía y la emigración nos introduce en un mundo donde el Apocalipsis es reciente, pero en el que han quedado sobrevivientes y con ellos es menester conversar. O escuchar. Porque inmediatamente toman la palabra, (...) entretejiendo a cada frase una historia que no parece de este mundo por lo de real-fantástico que tienen sus trazas (MANRIQUE, 1985, p. 87).

Del mismo modo, Ramos acude a la acompasada y reducida expresión de los *retirantes* para recuperar las voces de un mundo olvidado, ese lugar fijado en el imaginario brasileiro como antesala del infierno. Por tanto, el autor reconoce en los sonidos que atraviesan el sertón, instrumentos sensoriales que facilitan la exploración de atmósfera donde, “lo sonoro antecede a la imagen, la sustituye, o la trae al recuerdo como pura nostalgia” (ARIAS, 2005, p. 166).

**Vidas secas**, por tanto, se instaura como un horizonte de escucha para las voces olvidadas; un lugar donde, además de los rumores del sertón, se perciben las notas sonoras de una poética genuina y sencilla, empleada para develar el universo interior de los sujetos. A través de la narración en tercera persona, en la que predomina el discurso indirecto libre, Graciliano abarca de manera integral las dimensiones del paisaje, sin dejar por esto de explorar las cavernas psicológicas de los personajes, de escuchar su mundo introspectivo. En concordancia con esto, Ferreira agrega que la obra de Ramos:

...transpõe a realidade cotidiana por meio da linguagem e da incomunicabilidade das personagens. Esta obra graciliana demonstra preocupação em reproduzir um mundo rudimentar, pre-verbal, no qual o narrador, “escultor” do silêncio, aproxima sua linguagem da narrativa dos excessos ou protuberâncias, até alcançar, paradoxalmente, pela própria palavra, a coisa mais próxima do silêncio, a linguagem mais referencial, limpa de qualquer elemento acessório ou ornamental (FERREIRA, 2007, p. 112).

Para Graciliano, la palabra sólo debe aproximarse a aquello que pretende mencionar, por tal razón, en **Vidas secas** la experiencia real y su transcripción literaria terminan fundando así un único lugar posible, donde se sustentan las dinámicas y situaciones del decir poético; donde las complejas dimensiones de lo humano se iluminan bajo el enfoque crítico y singular que acompaña su lenguaje. En este orden de ideas, Silva comenta que en **Vidas secas**

...a palavra é, ao mesmo tempo, opressão e salvação. Opressão pela presença: expressão de poder. Salvação pela ausência: fuga no silêncio. Essa propriedade da linguagem de Vidas Secas confere às suas personagens uma particularidade até agora deliberadamente omitida: todos eles, pela força opressiva do poder e pela essência insular do silêncio, passam a viver no âmbito da mais profunda solidão. Seres solitários por excelência, mesmo quando falam entre si, estão na verdade falando sozinhos (SILVA, 1998, p. 125).

Rulfo, por su parte, acaricia la síntesis expresiva del llano gracias al uso de aspectos estilísticos que delinear, entre diálogos y monólogos, la dimensión cultural del paisaje literario. Como escritor fascinado por la oralidad que se respira en estos ámbitos, prefiere escuchar atentamente el silencio del espacio, los murmullos que fluctúan sobre las atmósferas de olvido, y desde allí construir una dimensión estética capaz de devolver la vida a los sujetos sólo con el hecho de escucharlos.

En este sentido, la obra de Rulfo transita entre lo novedoso y lo original gracias a “que alza los instrumentos del realismo hacia un nuevo sol crítico y estético” (CASTAÑÓN, 2008, p. 227-235), desde cuyas alturas es posible vislumbrar de manera íntegra la devastación ocasionada por sistemas opresivos e indiferentes que reducen “la palabra a murmullo, y acallan “bajo tierra las voces” del campesino (CASTAÑÓN, 2008, p. 238-239).

El lenguaje que emplea el escritor jalisciense para poner en marcha la maquinaria narrativa, emerge como recurso vital para recrear imágenes espaciales de extraordinario realismo, al tiempo que permite brindar una forma definida al pensamiento y a la expresión de estos hombres y mujeres tan acostumbrados a mascar y tragar sus palabras. Es este el hilo que conecta, sujetos, espacios y dinámicas de vida; hebra de significado salpicada con el sudor de quienes transitan estas historias despojadas de ilusión. Jara complementa lo anterior al sugerir que la narrativa de Rulfo

...combina la temática criollista, esto es, el tema nacional centrado en la vida del campesino mexicano, con la técnica experimental de la narrativa moderna, que incluye la dislocación del tiempo cronológico, el cambio de perspectiva gracias a la rotatividad del narrador, el monólogo interior, el devenir del pensamiento y el recuerdo, y con un ambiente propio de la narrativa neorrealista, es decir, los sectores sociales más desposeídos y desgarrados por la realidad miserable en la que viven (JARA, 2001, p. 98).

Estas construcciones discursivas empleadas por Rulfo para representar la cosmovisión del llano mexicano, se asemejan a los recursos lingüísticos que Ramos usa para establecer comunicación entre los sujetos que deambulan por el sertón. Un aspecto que repercute en ambas realidades, es precisamente, el relacionado con la escasa o nula comunicación entre los personajes.

En las líneas de **Vidas secas**, por ejemplo, Fabiano y su familia son apenas capaces de rumiar palabras, de comunicar lo que sienten y piensan. Este hecho los acerca a un proceso de zoomorfización por el cual tienden a ser comparados constantemente con bichos y animales del sertón. En estos complejos procesos de comunicación, las ideas y cosas por decir se tornan finalmente oscuros pensamientos que se amargan y se pudren en la mente y la boca de los *retirantes*, acrecentando así la distancia que los separa de su condición humana, acelerando su caída en un estado salvaje. En tal contexto:

...as personagens utilizam uma linguagem limitada a grunhidos e interjeições quase sempre monossilábicas, ou que se prolongam em sílabas onomatopaicas que mimetizam sons produzidos por animais, impossibilitando a comunicação, como no rosnar que se ouve em “arreda!”. O narrador alude a tal incomunicabilidade e incapacidade de compreensão do universo por parte dos personagens, trazendo, subentendidos em sua narrativa, os pensamentos e sensações de Sinhá Vitória e Fabiano (MARINHO; TIRLONI, p. 270-271).

A la luz de los conceptos anteriores, cabe señalar que los personajes de **Vidas secas** se encuentran confinados a una condición de extrema rusticidad que termina nivelando su existencia con la simpleza rutinaria que respiran los animales domésticos. Asumiendo la existencia desde una perspectiva de inferioridad, encuentran en la precariedad de sus posesiones, en la limitada economía, en la opresión social, elementos que terminan por hundirlos en las profundidades de lo inhumano.

En medio de la trama perversa que recoge sus actos y la manera de comunicar su sentir, se puede escuchar el relato íntimo de una experiencia desesperanzadora, plagada de pensamientos atravesados por la angustia y la rabia. Marques integra a lo anterior una propuesta que relaciona espacio, percepción y comunicación, en la que

O estado de espírito das personagens em contato com esses espaços, assim como o silêncio, os ruídos, as cores e a temperatura, são detalhes que enriquecem a experiência do mundo construído por tais recursos expressivos. (...). Todo um mundo interior vai sendo tecido pela simbologia dos objetos (...). As paredes comunicam o eco, o vazio existencial; o vento espalha a esterilidade e a incomunicação; uma porta fechada traduz um limite intransponível; caminhos que levam os humanos a nenhuma parte (MARQUES, 2010, p. 134).

En este sentido, Ramos emprende la búsqueda de sus personajes a partir del valor íntegro y profundo de la palabra, de la integración de elementos externos e internos que encuentran una reciprocidad significativa en cuanto reflejan la realidad malsana que

constantemente les arrebatada su condición humana. La búsqueda afanosa del decir verdadero hace de su narrativa un ejercicio crítico en el que nada sobra; una labor auténtica y veraz, atravesada por silencios cargados de infinita significación. Por consiguiente, la historia de Fabiano y su familia se constituye en un caso límite del lenguaje, una metáfora del silencio y la incomunicabilidad, de la palabra confrontada ante el misterio demiúrgico, la palabra que brinda sentido e inaugura el mundo.

A lo anterior se puede agregar que, la realidad de los personajes, además de verse inmersa en la precariedad material, el aislamiento social y el desamparo de todo tipo, depende claramente de su capacidad de decir el espacio, de acceder a éste por medio de los sentidos, y así tornarlo posible. Un lenguaje escaso es equivalente, por tanto, a un espacio limitado, asfixiante, no solo por condiciones exteriores, sino también por la imposibilidad de expresarlo. Al respecto Coutinho agrega que:

A exploração do homem do campo é apontada nas cenas da ignorância simples do sertanejo constantemente confundido por “juros e prazos” ou imposto a pagar (...). Assim, utilizando-se de pequenas narrativas isoladas, Graciliano Ramos delinea e traz à tona os traços mais importantes de sua visão do problema rural, do complexo homem-terra-sociedade, escolhendo como campo de amostragem a unidade nuclear familiar e a situação típica: a seca (COUTINHO, 2004, p. 405-406).

A lo anterior se puede sumar, en concordancia con Marinho y Tirloni, que la obra de Ramos trasciende el realismo descriptivo gracias a la novedosa implementación de las categorías narrativas. Esto se evidencia en la función mediadora del narrador, quien se encarga de conectar el plano “imaginario” con la “realidad empírica”, el hecho “cotidiano” con el “universo atemporal”. En **Vidas secas**, por consiguiente, la focalización narrativa permite trazar “aproximaciones” o “distanciamientos” en lo que respecta a los “conflictos interiores y exteriores de los personajes”, enriqueciendo el campo interpretativo de la trama con los aportes de las voces que atraviesan el sertón. (MARINHO; TIRLONI, p. 274). En este sentido, Graciliano construye una obra capaz de develar

...o universo mental de criaturas cujo silêncio ou dificuldade de expressão leva o narrador a inventar, para elas, um expressivo universo interior. Este, mesmo que incompleto e não totalmente verossímil, é uma possibilidade de expressão do pouco de humanidade que se pretende resgatar nas personagens (SILVA, 2013, p. 108).

De igual forma, el llano y los relatos que sobre él se levantan, constituyen imágenes significativas en las que se refleja la expresividad del habla popular. Rulfo, como oidor atento de la musicalidad que acompaña la expresión del campesino mexicano, del singular vocabulario que matiza las voces de sus personajes, registra en los cuentos la parquedad, el ritmo y la cadencia que brindan a su lenguaje un tono fascinante. La mezcla de estos aspectos además de sintetizar el hermetismo al que tanto hizo mención cuando describió la idiosincrasia de sus paisanos, permite abordar la suscitada relación entre lenguaje, espacio e individuo.

El mismo Rulfo señala que el lenguaje con el que se hilvanan los relatos de **El llano en llamas** no es del todo “exacto”. El hermetismo de la gente a quien se lo escucho, así como el silencio que sella la boca de los campesinos ante la llegada de un forastero, son aspectos que el autor resalta en esta expresión sucinta:

He llegado a mi pueblo y la gente platica en las banquetas pero si tú te acercas, se callan. Para ellos eres un extraño y hablan de las lluvias, de que ha durado mucho la sequía y no puedes participar en la conversación. Es imposible. Tal vez oí su lenguaje cuando era chico pero después lo olvidé, y tuve que imaginar cómo era por intuición (RULFO in GÓMEZ, 2013, p. 84-85).

A la luz de esta declaración, la narrativa rulfiana se visualiza como un ejercicio inmerso en un aire de laconismo, que recoge ideas, creencias e imaginarios desde los cuales es posible comprender la singularidad de poblaciones periféricas. Estos aspectos no se reducen simplemente a elementos estilísticos con los que el autor crea su propuesta estética, sino que también propician la construcción holística del universo ficcional.

Mont señala una serie de aspectos que, sumados a los anteriores, permiten realizar una lectura integral del sujeto rulfiano:

El hombre que permanece en medio de la hostilidad de la naturaleza va perdiendo gradualmente sus atributos de humanidad: de la conciencia de los hechos pasa a la pura captación fenomenológica, de la acción hacia el medio a la autocontemplación, a la constante remisión al propio yo impuesta por la memoria circular, del sujeto-hablante capaz de hacer del lenguaje instrumento de una práctica comunicativa, a la conciencia rumiante que se niega a articularse en palabra (MONT, 1977, p. 46).

Esta especie de ajenidad subrayada por Mont, que aproxima al sujeto rulfiano a las dimensiones arquetípicas del sertanejo, se constituye en un aspecto fundamental para



comprender la singular relación entre la realidad geográfica y su recreación ficcional, que en los cuentos de **El llano en llamas** se representa con una expresión novedosa, potente y de “inagotable belleza poética” (ARIAS, 2005, p. 168-169). El lenguaje que germina en los diferentes planos narrativos atraviesa atmósferas físicas y estancias psicológicas tratando de expresar a cabalidad la esencia misma del discurso humano.

Por esta razón, cabe mencionar que la obra de Rulfo se encuentra permeada del virtuosismo necesario para fijar en el tiempo y en el espacio la atmósfera psíquica de una región, garantizando de esta manera “la validez permanente de esas formas de expresión y de esas criaturas de ficción (...) capaces de reflejar los datos objetivos de la realidad” (GUTIÉRREZ VEGA, 1985, p. 81-82).

Es a través de este juego entre líneas, entre lo no dicho, lo apenas divisado o intuido, que Ramos y Rulfo muestran que aún es posible diseñar otras realidades. A pesar que la miseria, el anonimato y la violencia triunfen en la mayoría de los espacios narrados, **Vidas secas** y **El llano en llamas** surgen como historias de esperanza y resiliencia.

Alcanzado este punto de convergencia, y sintetizando lo expuesto con anterioridad, las obras de Rulfo y Ramos conducen al encuentro de paisajes dominados por el rencor, el pesimismo, el resentimiento y la violencia. En ellos aflora, entre aspectos políticos, culturales e ideológicos, un lenguaje que no sólo expresa fielmente la voz del campo latinoamericano, sino que se constituye en elemento de construcción social. Para ambos autores, la literatura representa el compromiso con la vida, la experiencia de mundo; el único espacio posible para fundir las palabras y el silencio que se respiran en estos parajes distantes.

Con ayuda de estos recursos narrativos, Ramos y Rulfo consiguen explorar tanto la realidad espacial, hostil y desgastante, como la conciencia oscura de los sujetos. Tal finalidad se alcanza gracias al registro de voces “autónomas y genuinas”, “ambiguas y plurales” (JURADO, 2011, p. 78), desde las cuales se configura un lugar de la memoria, atravesado por las prácticas de vida que dinamizan el accionar de este pueblo latinoamericano de lugares atrasados, que renacen en la narrativa de Rulfo y Ramos, abriendo ese horizonte de significado capaz de recodificar el *topos* geográfico, dotándolo de autenticidad absoluta, alineándolo simbólicamente en la órbita universal.

En últimas, la esencia significativa tanto de **Vidas secas** como de **El llano en llamas** se concentra en la extrema exposición de lo humano (en cuanto forma precaria, imprecisa y constantemente amenazada por lo irrealizable) mediante el uso de expresiones y concepciones que permiten leer y analizar la cosmovisión de las comunidades rurales. Al mismo tiempo, la implementación de este tipo de lenguaje permite reconocer en estas obras literarias fenómenos culturales, formas especiales de comunicación y simbolización del mundo, procesos de socialización donde quedan expuestas las relaciones entre producción literaria y realidades geográficas (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 134).

### **Capítulo III. Geopoéticas de América Latina: representaciones simbólicas del espacio en Juan Rulfo y Graciliano Ramos**

Como se expuso en los capítulos anteriores, el paisaje literario latinoamericano se extiende a lo largo de vastas planicies de significación, sobre las cuales convergen perspectivas geográficas, literarias y antropológicas, que, al ser estudiadas a partir de un enfoque interdisciplinar, arrojan respuestas a las inquietudes relacionadas con el territorio y la identidad. La exploración de este horizonte de significado encuentra en el ejercicio geopoético<sup>7</sup> el instrumento para retratar, durante una misma temporalidad, paisajes como el llano y el sertón (que expresan valores de un imaginario más íntimo y son portadores de un potencial considerable de invención lingüística y cultural) y la condición humana que los habita (COLLOT, 2012, p. 28-29).

Para iniciar el recorrido hacia estos ámbitos literarios del continente, retomamos las palabras del geógrafo francés Eric Dardel, quien, a la hora de establecer un vínculo entre el individuo y la tierra, ubica al paisaje como unidad espacial donde se congrega una serie de elementos geográficos que cobijan la existencia del ser humano. Un conjunto, una convergencia, un momento vivido, una relación con lo interior, una impresión donde se unen todos los elementos:

El paisaje no es un círculo cerrado, sino un desdoblamiento. Él no es verdaderamente geográfico a no ser por el fondo, real o imaginario, que el espacio abre más allá del mirar (...) una ventana sobre las posibilidades ilimitadas, un horizonte. No una línea fija, sino un movimiento, un impulso (DARDEL, 2013, p. 34).

Esta dinámica de aprehensión y reconocimiento del paisaje, vinculada desde siempre a las letras latinoamericanas, se revela como una instancia desde la cual se invita a desplegar nuevas lecturas de sus ámbitos naturales, representados aquí y allá por

---

<sup>7</sup> El término geopoética aparece por primera vez en Francia y alude al estudio de las formas literarias que configuran la imagen de los lugares, y a la reflexión sobre los vínculos que se establecen entre la creación literaria y el espacio. El concepto, acuñado por los poetas Kenneth White y Michel Deguy, formula un nuevo espacio cultural sobre el que convergen las artes, las ciencias y la filosofía, planteando un ejercicio que brinda continuidad, en otras esferas del saber, a la experiencia del espacio y el lenguaje (COLLOT, 2012, p. 17-31).

imágenes significantes de la cultura, donde se recoge su pasado y aún su destino. En consonancia con lo anterior, Sánchez menciona que:

... es imposible estudiar la literatura americana sin penetrar en su paisaje, sin examinar la acción de lo telúrico sobre su intérprete, sin establecer ciertas coordenadas (predominio de mar, de llanura, de selva, de valle, de trópico, de polo) que sirven para diferenciar -sin desunir ni extirpar el acento de familia común a todos los caracteres típicos de cada literatura (SANCHEZ, 1940, p. 399).

Este apunte que teje nexos entre paisaje y literatura establece un plano geopoético sobre el cual el llano y el sertón se instauran como territorios construidos a partir de prácticas fundacionales relacionadas con la memoria de los pueblos latinoamericanos; como espacios narrativos que no sólo trazan similitudes con un modelo exterior, sino que posibilitan una serie de variables al interior del relato, cargando de sentido cada uno de sus rincones.

Las ideas de Collot complementan lo anterior al reconocer en el paisaje literario no sólo una imagen de lugares o un imaginario de espacio, sino una configuración recíproca del mundo y de la obra. El crítico francés acude a los estudios de Franco Moretti (2001) para señalar que cada género literario tiene su geografía, y que las características de una obra configuran la imagen de los lugares que ella propone. De esta manera, los lugares elegidos por la ficción tienden a repercutir sobre la escritura, ya que la selección estilística está ligada al posicionamiento geográfico (COLLOT, 2012, p. 26).

A la luz de estos planteamientos, resulta posible reconocer, al interior de la tradición literaria latinoamericana, espacios cargados de múltiples elementos que se originan en virtud del ser humano y que acogen su andar; horizontes perdidos en los vapores de atmósferas que construyen en silencio un

...ambiente rural, um mundo ao mesmo tempo arcaico, místico e alienado. (...) o universo miserável das populações rurais, submetidas à violência, à opressão política, à marginalização econômica e ao completo abandono pelo Estado (LEITE, 2005, p.98).

Esta serie de aspectos mencionados por el historiador brasileiro Sidney Leite describen con precisión el abandono y la soledad sobre las que descansan los paisajes literarios construidos por Ramos y Rulfo. El reflejo fiel de estas realidades se recoge en ciertos

fragmentos a los cuales acudimos para adentrarnos en la espesura del llano y el sertón, a la espera de establecer un ejercicio comparativo en torno a conceptos como el silencio y el olvido.

### **a. El paisaje como cuadro de olvido y silencio**

Considerado lo anterior, el recorrido de este viaje por los senderos de la tradición literaria latinoamericana, inicia con el análisis del paisaje que Rulfo traza sobre las páginas de Luvina, relato que expone un espacio solitario donde se desmoronan en silencio las ilusiones de los personajes:

San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio; pues en cuanto uno se acostumbra al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Y eso acaba con uno (RULFO, 1993, p. 90).

De las líneas que componen este trecho narrativo “Luvina” emerge como un sitio ubicado en medio del “cielo” y el infierno. El campo semántico que se genera al interior del pasaje está constituido por un grupo de palabras relacionadas semánticamente (cielo y purgatorio) y que se integra a otros dos espacios que complementan la pequeña geografía teológica: paraíso e infierno. Las características comunes y de significación presentes en dichos conceptos establecen un marco espacial donde Luvina oscila entre el imaginario célico, que configura una visión paradisíaca a partir del nombre del pueblo, y el calor infernal del llano mexicano, que consume todo con parsimonia.

Cabe señalar que en el ir y venir de las ideas y percepciones alrededor de este lugar, la aguja descriptiva se detiene en el término “purgatorio”, y es a partir de este señalamiento que aquel pueblo perdido en la planicie jalisciense se hace sinónimo de penitencia, sufrimiento, y dolor. De esta manera, todo en “Luvina” se encuentra destinado a quedarse a medias, entre lo vivo y lo muerto, lo puro y lo pecaminoso, el perdón y la condena. Al asemejarse al “purgatorio”, “Luvina” se torna un espacio no físico, un punto transitorio alimentado de plegarias e indulgencias, de murmullos oscuros que se desgastan perpetuamente en medio de la desolación que conduce a la muerte.

“Un lugar moribundo”, por tanto, de calles vacías como sus gentes, donde el tiempo detuvo la ilusión de vivir, confinándolo todo al sufrimiento y la espera. En este pueblo que no termina de morirse, ubicado en las fronteras de lo imaginario y lo real, sombras espectrales anuncian la presencia de hombres y mujeres de otra naturaleza, alucinaciones que transitan con levedad la noche oscura del llano, donde hasta los “perros” desaparecieron, y “ya no hay quien le ladre al silencio”. El ladrido de los perros, frecuente en los cuentos de **El llano en llamas** (“Nos han dado la tierra”, “No oyes ladrar los perros”, “Luvina”) se constituye en un elemento empleado por el autor para transmitir la idea mínima de vida, ya que la presencia exigua de sonidos se lee como señal que algo o alguien sobrevive en esta región del olvido.

En este sentido, el paisaje que delinea Rulfo viene acompañado por una banda sonora que al no expresar mucho parece que lo dijera todo. “Luvina” surge de la secuencia narrativa como el espacio donde es posible escuchar “el silencio que hay en todas las soledades” del continente. El “silencio”, asumido como hálito mudo que expresa la ausencia de algo y cuyo “vendaval” de sonidos se percibe en cada rincón del relato, adquiere la categoría musical que acompaña el devenir ficcional. Rulfo percibe, comprende y expresa la gracia de este compás de sonidos o no-sonidos que impregna las pequeñas atmósferas de “Lúvina”, sus locaciones pausadas en el tiempo, perdidas en ese decir distinto del silencio donde el eco de ladridos y el soplido del viento se constituyen en piezas melódicas que transmiten la idea de olvido.

Las notas de la incomunicabilidad, aunadas al toque de la indiferencia y el sentido de abandono, no reflejan sólo la realidad de estos territorios, sino que nos ubican ante un concepto vivo, abierto a múltiples significados, que singulariza la textura narrativa, tejidas con la hebra transparente y acústica de las soledades latinoamericanas.

De igual manera, en la obra de Ramos es posible escuchar el murmullo de un mundo pausado entre el abandono y la indiferencia, un lugar desértico lleno de silencios que se expone en el siguiente cuadro sertanejo:

A manhã, sem pássaros, sem folhas e sem vento, progredia num silêncio de morte. A faixa vermelha desaparecera, diluíra-se no azul que enchia o céu. Sinha Vitória precisava falar. Se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo. Queria enganar-se, gritar, dizer que era forte,

e a queimadura medonha, as árvores transformadas em garranchos, a imobilidade e o silêncio não valiam nada (RAMOS, 2011, p. 120).

En este paisaje estático el tiempo avanza y trae consigo “la mañana”, pero el despertar en medio de “un silencio de muerte” acentúa la sequía del sertón, y por tanto su soledad. En el horizonte acústico el viento ya no sopla, no hay trinos. La inexistencia de hojas, en alguna rama o sobre el suelo, traza una línea de tiempo sobre la que se levanta el pasado yermo donde nunca hubo nada, el presente envuelto en un círculo de penurias, y el futuro donde no se vaticina ningún tipo de esperanza. Sin duda, una atmósfera mórbida se configura a partir de la ausencia de sonido.

Imaginar una mañana “sin pájaros”, “sin hojas” y “sin viento”, implica pensar el sertón como un lugar donde el día arranca sumido en las profundidades del silencio, un ámbito cuyos parajes y senderos son consumidos por la luz potente que se crea cuando el suelo “rojo” es besado por el “azul” eterno del cielo, un paisaje literario que Ramos va despojando de elementos mediante el ejercicio de negación. La investigadora brasilera Piedade de Sá lo contempla así en el ejercicio interpretativo que realiza de este aspecto en la obra de Graciliano Ramos:

A presença da luz é fundamental (...) não só porque é ela que permite a visualização do espaço, como também acentua a inclemência da natureza; a luz ofuscante sugere temperatura elevada e dá ênfase à paisagem devastadora e hostil da seca que persegue o sertanejo e à qual a sua vida está subordinada (SÁ, 2007, p. 70).

Por otro lado, a medida que el silencio lo invade todo, la atención del relato se desplaza sobre los pensamientos, recuerdos e impresiones de la señora Victoria, a quien se le hace necesario comunicar algo, “hablar”, “gritar”, “decir”, romper la mordaza invisible del silencio para salir del complejo proceso de fitomorfización<sup>8</sup> que el sertón ha puesto en marcha. Es este pues, el fondo sonoro del lugar percibido en la desolación y la angustia del vacío, abismo inconmensurable que todo se traga, hasta la idea remota de lenguaje que la señora Victoria desea emplear así sea sólo para “engañarse” y sentirse “fuerte”.

---

<sup>8</sup> La fitomorfización es entendida aquí como el proceso durante el cual el paisaje consigue transmitir características propias a los personajes, en especial las relacionadas con las especies de vegetación presentes en la planicie sertaneja. Otra alusión a este proceso la encontramos en el siguiente trecho de la obra: “Tudo seco em redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru” (RAMOS, 2011, p. 24).

Escuchar el silencio representa así, una experiencia anclada a aprehensiones sonoras que evocan ambientes de impotencia y angustia.

Al igual que “Luvina”, el sertón se configura como un paisaje seco y moribundo que transmite, a quien lo transita, la constante sensación de estar “secándose y muriendo”. La impresión que causa su asedio se extiende hasta los pensamientos de la señora Victoria, descubriéndola expuesta y vulnerable en la maraña de este entorno horrendo, adormecido por los vapores de un “calor terrible” en donde la realidad se consume hasta el punto de fijar sobre el suelo estéril, figuras esqueléticas de lo que fuera vegetación.

Al arribar a este punto del análisis, vale mencionar que el paisaje ejerce contra los personajes de Rulfo y Ramos un efecto de parálisis alrededor del lenguaje, hecho que fue abordado en el capítulo anterior. Fabiano y la señora Victoria, presos en sus pensamientos, no consiguen romper el vacío y la quietud de la caatinga; de la misma manera, los habitantes de “Luvina” y del llano entero, optan por callar ante la inclemencia del espacio o ante la desesperanza de un paisaje que silencia la ilusión de vida. Andar en silencio parece ser la única posibilidad para aquel que pretende atravesar estos lugares donde el lenguaje pierde por instantes su significado, donde resulta imposible transmitir alguna idea bajo el sofocante brillo que ilumina sus planicies agrietadas.

A este tipo de situación parece referirse David Le Breton cuando ilustra el proceso demiúrgico que se establece a partir de la conexión entre pensamiento y lenguaje, desde el cual se genera gran cantidad de información que resulta útil para el acto comunicativo:

Toda palabra se alimenta en ese lugar sin espacio ni tiempo que, a falta de mejor denominación, llamamos la interioridad del individuo: ese mundo caótico y silencioso que nunca se calla, rebosante de imágenes, deseos, temores, pequeñas y grandes emociones y que prepara palabras que incluso pueden sorprender al que las pronuncia (LE BRETON, 2007, p. 7-8).

Sin embargo, y manteniendo la marcha sobre esta línea del lenguaje y su representación, en algunas ocasiones “las palabras que pueden sorprender al que las pronuncia” se queman en la puerta de la boca, se recalientan hasta el punto de alterar su sabor, que muchas veces resulta amargo e indecible. Siguiendo a Le Breton, el mutismo que se origina durante este proceso, “manifiesta el rechazo a entrar en relación” con algo o alguien, el “desgarramiento entre la necesidad de decir y la impotencia por no encontrar



las palabras adecuadas”, y la “disolución del lenguaje en horror” (LE BRETON, 2007, p. 10).

Estas situaciones en torno al silencio, mencionadas por Le Breton, se manifiestan constantemente en paisajes literarios como el llano y el sertón, lugares vacíos, colmados de quietud, establecidos como fondo para la peregrinación de personajes que se descubren perdidos en sus explayadas dimensiones. Reactivando el análisis comparativo de las obras, volvemos la mirada sobre los siguientes pasajes que sirven como pretextos para acercarnos un tanto más a estas regiones del olvido, desde las cuales podemos profundizar el estudio del silencio en el paisaje latinoamericano:

No decimos lo que pensamos. Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor. Uno platicaría muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo. Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera, y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello. Aquí así son las cosas. Por eso a nadie le da por platicar. (...) ¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh? (RULFO, 1993, p. 9-10).

El horizonte del paisaje que construye Rulfo, al igual que el de Graciliano, se erige sobretodo como negación: “No decimos lo que pensamos” menciona el personaje; a él y a sus compañeros “no” les es posible decir algo en ese punto del viaje, por consiguiente, romper el silencio del llano con algún sonido resulta una tarea imposible. Las condiciones atmosféricas que resecan las mentes de los campesinos, marchitan a su paso toda intención de comunicar algo, el sol ha evaporado el hilo de voces que hace rato perdieron “las ganas de hablar”. En el mundo “interior” al que refiere Le Breton, sólo centellean fugazmente una serie de añoranzas que el calor se encarga de vaporizar, las ideas no consiguen cristalizarse en palabras, y el silencio se torna un lenguaje posible, que se levanta de la tierra, que cae del cielo, y que lo anula todo con su silbido de amargura. Pensarse en otro lugar puede ser una alternativa válida para quienes pretenden escapar de la realidad incandescente del llano; pensar otras condiciones, sentirse en otro ámbito, donde se pueda conversar “a gusto”, porque en el llano “cuesta trabajo” hacerlo.

La lectura del paisaje nos conduce a expresarlo no sólo como una dimensión externa al individuo, sino como un espacio psíquico, un estado de ánimo, que desde adentro consume a los personajes. Dicho de otra manera, el llano arremete desde afuera con su

avasallante carga climática, y lo hace desde adentro apoyado por una serie de imágenes mentales que empujan al personaje a una instancia de incomunicabilidad y desesperación que termina por consumirlo.

Por esta razón, las palabras “que se calientan en la boca” no alcanzan a pronunciarse, se “resecan en la lengua” hasta el punto de silenciar los sonidos del “resuello”. No hay otra ruta para el lenguaje en el llano, todo está confinado al enmudecimiento de la expresión, al esbozo de signos que pretende comunicar algo pero que ve interrumpido su vuelo hacia la significación por una música secreta que invita a olvidar el contenido del mensaje, a abandonar la idea de comunicarlo. Desde adentro y desde afuera, por tanto, el llano volatiliza el pensamiento del individuo, le arranca su revelación.

De la misma manera, el sertón se extiende sobre la geografía latinoamericana como un paisaje de olvido, poblado por personajes oprimidos e insatisfechos, forjados por el entorno agreste, integrados a esta poética que sobrevuela las dimensiones del abandono y la alienación, y en la que el silencio nuevamente desarticula el lenguaje, suprimiendo la carga de significado presente sobre el fondo ficcional. Así lo podemos ver en el siguiente fragmento de **Vidas secas** donde Ramos matiza cada rincón del paisaje con la abulia y el abatimiento de los sertanejos:

Desceram a ladeira, atravessaram o rio seco, tomaram rumo para o sul. Com a fresca da madrugada, andaram bastante, em silêncio, quatro sombras no caminho estreito coberto de seixos miúdos (RAMOS, 2011, p. 118).

El fragmento se moviliza a partir del engranaje de sonidos semejantes y reiterativos, con los que Ramos consigue generar un efecto sonoro desde el cual se expresa el silencio tanto del paisaje como de las almas que lo transitan. La aliteración como herramienta retórica se emplea aquí para establecer pequeñas regiones de sonidos<sup>9</sup> que al encenderse expresan la cadencia de un trasegar fonético sumido en el “silencio” “de la madrugada”, el “silencio” del “río seco”, el “silencio” del camino que conduce al “sur”.

Además de lo anterior, en este cuadro sertanejo resulta importante detenernos en cada uno de los elementos del paisaje. En primera instancia, la “ladera” es el sendero desde donde

---

<sup>9</sup> Desceram, atravessaram, seco, sul, fresca, bastante, silêncio, sombras, estreito, seixos, miúdos.

arranca el viaje de Fabiano y su familia. Debido a su pronunciada inclinación, este tipo de camino es difícil de transitar, ya sea para subir o “descender”. Por tal circunstancia, la fuga que emprende el puñado de sertanejos no tiene un inicio alentador, el suplicio viene desde temprano con las dificultades que trae el recorrido por este paisaje agreste, que paso a paso va despojándolos de fuerzas, sumiendo al grupo en una marcha silente y desalentadora.

En segundo lugar, la lectura nos conduce hasta el “río seco”, extensión agrietada de piedra y polvo que se traga las esperanzas del grupo, mientras se levantan sobre su curso reseco imágenes aterradoras que ensombrecen el destino de la familia. “Río seco”, árido y silencioso, como las vidas secas que lo atraviesan; lugar del paisaje que escalda los pies y no provee ningún tipo de ayuda a los desplazados; espejismo que crea una paradoja entre bienestar y calamidad; un oxímoron entre vida y muerte.

Finalmente, el último punto del recorrido que se recoge en el pasaje está ubicado sobre “un sendero estrecho cubierto de guijarros pequeños”, camino incómodo que acentúa la desgracia del grupo. Cada tramo del recorrido se pierde en el crujir de las rocas; la “madrugada” silenciosa quedó atrás con la “frescura” que les permitió andar “bastante”, ahora sólo es posible oír el silencio de las piedras, de los terrones de arena caliente, que poco a poco se va subiendo hasta inundar todo el paisaje, hasta alcanzar los pensamientos de Fabiano, la señora Victoria y los niños, hasta conseguir que sobre sus dimensiones se movilen cuerpos empujados por la inercia de la marcha, ahogados en pensamientos, sedientos de palabras.

Bajo el manto oscuro del paisaje las sombras de Fabiano y su familia se silencian por el peso de imágenes que configuran un presente asfixiante y sin salida, así como un futuro sin alternativas para el marchito conjunto de sertanejos. “Cuatro sombras” que atraviesan el sertón en silencio, inmersas en un peregrinaje oscuro donde se expone la penumbra del lenguaje, los pensamientos que no se dicen, los deseos que se callan. El suelo agrietado del sertón se establece por lo tanto como superficie sobre la cual este cuarteto de sombras, leves, vacías, oscuras, se pierden en la opacidad de un lugar cada vez más desprovisto de elementos vivos y sonidos. Al igual que los personajes de Rulfo, que prefieren caminar sin decir nada, pues el llano se ha tragado todas sus fuerzas y por lo tanto sólo consiguen

pensar o imaginar el espacio, Fabiano, la Señora Victoria y los niños continúan su viaje, en medio del “silencio” profundo de la caatinga.

Llegados a este punto del análisis, cabe mencionar que la exploración geo-espacial del paisaje literario latinoamericano requiere, para su adecuada lectura, un marco significativo en torno a las dimensiones socioculturales expuestas sobre sus dominios. Esto permite la construcción de una perspectiva holística de la geografía literaria latinoamericana, reconociendo en su espesura el reflejo de diásporas, exilios, dislocamientos; complejas tensiones histórico-culturales que convergen sobre un mismo punto sin anularse.

Bajo esta mirada, las obras de Ramos y Rulfo se develan como dimensiones que permiten comprender la forma de posesión del paisaje, y a su vez, la manera como se establecen los parámetros de identidad cultural de los lugares que representan. De este modo, el ejercicio de crear un fondo topográfico para las prácticas fundacionales implica, no sólo la expresión de un decorado para los personajes y sus acciones, sino la construcción de una trama de significado, envuelta en el campo sociocultural, desde la cual se evoca y construye el paisaje latinoamericano. Así lo considera el historiador y crítico literario peruano Luis Alberto Sánchez cuando menciona que:

Nosotros somos el continente del paisaje Triunfante. Por tanto, desentendernos de él, es como echar por la borda brújula, cuaderno de bitácora y carta de navegación, y, luego, discutir el mandato de viento y ola (SANCHEZ, 1940, p. 389).

Ramos y Rulfo atienden a este llamado por la significación del paisaje, y tratan de develarlo a partir del uso de un lenguaje propio, desde el cual se restaura el valor de la palabra gracias a la implementación de expresiones sencillas, con las que se iluminan los espacios del secreto, desde donde el discurso latinoamericano emerge con veracidad. En este ejercicio alrededor del lenguaje, el paisaje se abre a nuevas relaciones de dominio o de transgresión espacial, contando con la posibilidad de constituirse en un plano real o imaginario, que interroga su origen y conjetura otros mundos posibles, desde los cuales se trazan realidades imaginarias en torno al silencio, y donde la palabra es condenada a su mínima expresión, a la soledad.

## **b. Paisajes ajenos, personajes desplazados**

Como apunta la crítica española Alicia Llarena en su estudio sobre el espacio y la literatura, el paisaje latinoamericano se ha constituido a lo largo de la historia en un elemento vital para establecer el vínculo entre “identidad y escritura” (LLARENA, 2002, p. 41). En las páginas de cronistas y cartógrafos, primeros interesados por retratar la naturaleza inconmensurable de cada rincón del enorme territorio, el paisaje aparece como el fondo de dimensiones que precisan ser exploradas y conquistadas. Más adelante, en la época de los albores republicanos, la mirada de pensadores y poetas se vuelve sobre el paisaje para construir a partir de las singularidades geográficas un discurso identitario. Finalmente, es durante la época del “telurismo latinoamericano”, momento que define la historia literaria del continente, donde el paisaje se erige como concepto de importancia trascendental en el proceso de emancipación de las producciones literarias.

Por su parte, el historiador francés Michael Jakob (2005, p. 9), recordado por sus apuntes sobre literatura comparada, a la hora de hablar sobre literatura y paisaje nos recuerda que este último “no es un fenómeno objetivo, mensurable y existente por sí, sino algo que nace en virtud del hombre y que depende de él”. Cada rincón, cada elemento, cada situación que se exhibe sobre su plano topográfico se carga de valores y sentidos diversos, porque suscita en cada individuo que lo aprecia un puñado de múltiples representaciones. Tal es el caso de los paisajes expuestos en estos dos fragmentos de las obras de Ramos y Rulfo que pasamos a abordar por vías comparatistas, y de los cuales se pretende realizar una posible lectura.

En el cuento titulado *Nos han dado la tierra*, con el que se abre el camino hacia la región rulfiana de **El llano en llamas**, los individuos que llevan varias horas transitando un paisaje agreste se asemejan a sombras que recorren la franja fatal y destructiva que se abre entre personajes y entorno, la zona donde el llano aniquila a quien pretende atravesarlo:

Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros (...). Uno ha creído a veces, en medio de este camino de orillas, que nada habría después: que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos (RULFO, 1993, p. 9).

Rulfo emplea recursos poéticos para crear un efecto de desolación, es decir, a partir de un vocabulario matizado por una carga semántica negativa cierra las puertas de posibilidades alentadoras para los personajes. Con parsimonia va despojando al paisaje de elementos que pueden resultar vitales para quienes lo transitan, y una y otra vez los ojos que buscan algo en aquel lugar se topan de frente con el “ni”, con el “sin”, con la “nada”.

La ruptura entre el paisaje y el ser humano se encuentra soportada en imágenes que acentúan el dislocamiento de los personajes con el ambiente al cual no pertenecen. El desgaste que debilita los cuerpos se refleja en expresiones como “tantas horas”, “camino de orillas”, “llanura”, “grietas”, “arroyos secos”. El tiempo que parece ser infinito, “tanto” como el polvo que se extiende sobre la planicie yerma del llano; el camino de orillas que remite a pensar en un tránsito periférico, sin ningún eje central desde el cual se pueda trazar un rumbo fijo; las grietas y los arroyos secos, la ausencia de agua, la sed, la desesperanza de quien camina bajo el sol con xerostomía. Estos elementos se constituyen en constantes agresiones que el llano perpetra sobre quienes no son bienvenidos en sus territorios.

Si pensamos en realizar una gradación de los elementos que Rulfo borra en el paisaje para crear el efecto de desolación, esta herramienta retórica que contempla la organización de conjuntos de palabras según su rango de importancia, puede resultar útil en el reconocimiento de conceptos que se encadenan para construir significado. Nótese que el tiempo de la narración transcurre sin encontrar “ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada”, es decir, sobre el plano topográfico sólo parece haber polvo, todo está seco, sobre y bajo la superficie. La gradación de estos términos que giran en torno al concepto de “árbol” (semilla, raíz, sombra) además de transmitir una idea que se esfuma como espejismo, invita a buscar imperiosamente un ápice de vida en medio del llano. Los cuerpos que desean descansar bajo la “sombra” de un árbol y así evitar el recio calor, las miradas que exploran el suelo en procura de una “semilla” que conserve la esperanza, las manos que excavan en la tierra pretendiendo encontrar una “raíz” de algo no visible o inexistente, son imágenes que se integran en un cuadro desalentador, donde el paisaje se encarga de aniquilar constantemente las ilusiones de los personajes, donde el bienestar de los mismos se torna una promesa remota, y donde hierve, bajo el sol inclemente, la relación malsana que vincula un lugar ajeno y los personajes a quien desplaza.

La presencia del paisaje tiene efectos semejantes en Ramos. El sertón, lugar de condiciones implacables, que comprende áreas pobladas por gentíos y animales salvajes, terrenos incultos del interior sobre los cuales se extienden matorrales, veredas y estepas tragándose todo tipo de seres en medio de una masa de agreste complejidad, es el medio contra el cual Fabiano y su familia deben luchar; pequeño universo sin puertas ni ventanas donde el tiempo se consume en el silencio, mientras Graciliano intenta capturarlo en complejos e impávidos cuadros literarios como el que se expone a continuación:

A caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos (...). Tinham deixado os caminhos, cheios de espinho e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a lama seca e rachada que escaldava os pés. (...) E a viagem prosseguiu, mais lenta, mais arrastada, num silencio grande (...). Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores (RAMOS, 2011, p. 10-14).

El temor que suscitan las difíciles condiciones climáticas termina por esbozar un paisaje invadido por la desesperanza, donde el espectro siniestro de la sequía avanza sobre las sombras de los personajes, sumiéndolos en un estado de angustia y zozobra. Allí, cada acción devela el desequilibrio mental producto de la lucha sostenida contra el sertón y contra sí mismos, el desgaste anímico propio de un territorio ajeno que desplaza y expulsa a quien pretende ocuparlo.

Al analizar la superficie del sertón es posible toparnos con un triángulo cromático que pinta cada imagen con los colores funestos de la sequía. El “rojo indeciso” de la caatinga, “las manchas blancas” de las osamentas, el “vuelo negro” de los gallinazos, además de constituirse en hipálages que salpican el espacio de desolación, matizan el cuadro del sertón con pigmentos que atenúan la fricción entre paisaje y personajes.

El transitar penoso de Fabiano y su familia nuevamente nos ubica sobre “camino llenos de espinas y pedruscos”, sobre la superficie “seca y agrietada que escaldaba los pies” de los desplazados. Los artificios estéticos empleados por Ramos trazan al interior del paisaje sertanejo horizontes de desilusión, donde la naturaleza se manifiesta cada vez más hostil. “Hacia horas que pisaban la margen del río”, continua el relato, un río sin agua, seco como los cuerpos que sobre el cauce proyectan sus desgastadas sombras, un lecho

yermo que con polvo, piedras y lama expone un mensaje de devastación, un murmullo maléfico que augura para Fabiano y los suyos periodos de angustia y dolor.

De la misma manera, el acopio de términos relacionados con la sequía perfila al sertón como un lugar de difíciles condiciones, donde el clima golpea con rigor los cuerpos cansados y hambrientos de quienes deambulan por la inmensidad de sus dimensiones, empujándolos a una instancia donde el espíritu de los individuos se disuelve en su inevitable insignificancia. Este rechazo del paisaje hacia los personajes, la condición de exilio a la que los confina, las constantes agresiones físicas y psicológicas, que los reduce a una dimensión “diminuta”, insignificante, donde el éxodo parece ser la única alternativa para quienes andan como “fugitivos”, “sumando sus desgracias y sus pavores”. Ramos expone lo anterior en el lento y penoso andar de los sertanejos, en el reflejo constante de su desgaste físico y su falta de voluntad para continuar trazando una paradoja circular sobre el sertón, una ruta sin punto de llegada en “aquel desierto quemado”.

Sin duda, cada movimiento, cada elemento se integra a un paisaje desolado, un lugar que deja ver su grandeza en la mirada acongojada de los individuos. Las rutas que se trazan en su interior resultan verdaderos laberintos donde la condición humana aflora espontánea y sincera, entre miradas de resignación. La tierra constituye aquí un escenario para las pasiones primarias que rigen el devenir narrativo, una superficie donde el medio natural surge como marco perfecto para el tono desolado del relato, un cuerpo vivo que se mete bajo la piel de los personajes, que los abrumba y finalmente los consume, un plano ajeno que se sacude con brutalidad ante la tentativa de ser habitado, arrojando de sus dominios a cuanto personaje lo transite, sumiéndolos en últimas en un desplazamientos forzado y desgastante.

Esta reflexión que se establece en torno al paisaje literario latinoamericano tomando como puntos de partida el llano y el sertón, se encuentra abierta a consideraciones como las de Roberto Mulinacci, crítico italiano quien nos recuerda que estos espacios literarios se encuentran cargados de elementos simbólicos, que constantemente nos invitan a desentrañar su significado, ya que

...existe não só quanto reflexo subjetivo da experiência, ou seja, por ser experienciada do início como espaço real – com uma evidente “circularidade reflexiva”, determinada pelo fato de ser o sujeito quem constrói o objeto da sua



própria visão- mas também enquanto experiência mediada pelo particular código semiótico, o artístico, o qual se interpõe, ou melhor, se *sobrepõe*, à percepção direta do ambiente, tornando-o culturalmente legível (MULINACCI, 2009, p. 12).

La relación que el sujeto establece con el paisaje gira en torno a la significación de sus elementos, a la lectura de la simbología expuesta sobre su plano topográfico, en busca de una ruta posible para su tránsito. Cuando volvemos la mirada sobre los cuadros aniquiladores del llano y el sertón, parece no existir en ellos una alternativa para el recorrido; la idea de repelencia entre personajes y paisaje florece enclenque sobre la árida superficie donde se marchita y se desgasta el alma humana. Alicia Llarena reconoce esta relación como signo inequívoco de la identidad latinoamericana, que, entre otras cosas, se nutre de nociones ambivalentes como génesis y devastación, evasión y arraigo, civilización y barbarie. Bajo esta perspectiva,

...las geografías literarias serán también signos complejos, abarcadores y expresivos, con una enorme capacidad de resonancia en los mapas mentales y sociológicos de pueblos y de individuos: nuestros hábitos psicológicos, perceptivos, culturales, dependen en gran medida de nuestra relación con el espacio, de nuestra suma de afectos o desencuentros, de nuestro enraizamiento o nuestra distancia, de nuestra extrañeza o nuestra pertenencia con respecto al mismo (LLARENA, 2002, p. 44).

En este sentido, son diversas las características del paisaje en el conglomerado literario de América Latina, y el aporte que estas suministran al texto lo introducen en un estado de gravitación donde los sentimientos, las emociones, los gestos, la presencia y el comportamiento de los personajes se precipita o cristaliza en una experiencia estética. El siguiente pasaje del cuento Nos han dado la tierra nos ubica nuevamente ante el collage siniestro donde la imagen del individuo es una pieza que no encaja sobre la planicie del paisaje:

Vuelvo hacia todos lados y miro el Llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosas que los detenga. (...) Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí. Ni zopilotes. Uno los ve allá cada y cuando, muy arriba, volando a la carrera; tratando de salir lo más pronto posible de este blanco terregal endurecido, donde nada se mueve y por donde uno camina como reculando (RULFO, 1993, p. 11-12).

Encender el foco geantropológico sobre las dimensiones del llano nos permite contemplar, desde la forma explayada de su topografía, la arremetida psicológica y física que el paisaje libera contra el sujeto. “Tanta y tamaña tierra”, territorio que no termina de

comunicar la idea de desolación y desesperanza porque los ojos no alcanzan a percibir su final; y en el advenimiento de la angustia surge nuevamente la “nada”, espacio de negación, donde es imposible hallar algo esencial o valioso, y en el que se percibe la constante diáspora de “cosas” que traduce todo con el lenguaje de una soledad implacable. La gradación de elementos relacionados con la tierra y su fertilidad, sirve para apoyar esta idea. Elementos como “semillas”, “retoña”, “levanta”, se articulan en un proceso biológico inscrito en el horizonte de la negación y la imposibilidad, que arde y se consume en el fuego recio del “comal”.

“Nada” se levanta sobre el llano, afirma la voz del narrador, todo allí parece haberse detenido bajo el polvo seco. La única línea de vida se percibe en el aire, en el vuelo “a la carrera” de los gallinazos. Al igual que en el sertón, los gallinazos sobrevuelan el paisaje, pero esta vez no lo hacen con su “vuelo negro” sino como una cuadrilla en fuga que, ante la escasez y la inmovilidad que lo consume todo, prefiere atravesar el lugar, allá “muy arriba”, y escapar de las inhóspitas condiciones.

“El blanco terregal endurecido” sobre el cual Rulfo ha puesto los elementos necesarios para crear una atmósfera áspera y estéril, se torna entonces una ilusión malévola que desgasta a los personajes. Durante el recorrido sus cuerpos se van erosionando, y nociones como tiempo, origen, destino, empiezan a parecer borrosas, a desaparecer, confundiendo el pensamiento de aquellos que anhelan contemplar por lo menos la sombra de algo. El paisaje por lo tanto se transforma en espejismo, y durante este cambio, imágenes y representaciones engañosas golpean la psiquis de los personajes, sacudiendo con el brillo intenso del “blanco terregal” las mentes que se evaporan y creen caminar “como reculando”, reflejando nuevamente el desplazamiento que éste genera en los personajes.

Esta serie de efectos extenuantes puede observarse de la misma manera en la obra de Ramos. El siguiente fragmento de **Vidas secas** detalla las características del paisaje sertanejo que agobia y rechaza a sus ocupantes:

Antes de olhar o céu, já sabia que ele estava negro num lado, cor de sangue no outro, e ia tornar-se profundamente azul. Estremeceu como se descobrisse uma coisa muito ruim. (...) Os mandacarus e os alastrados vestiam a campina, espinho, só espinho. (...). Precisava fugir daquela vegetação inimiga (RAMOS, 2011, p. 119-120).

En este apartado, Ramos delinea nuevamente una metáfora cromática, esta vez en el firmamento. “El cielo”, “negro en un lado”, “color de sangre en el otro” se abre en un “azul” profundo. Por tanto, las posibilidades que Fabiano alcanza a leer en las alturas transitan entre la oscuridad que nubla su pensamiento, los sonidos que emite el torrente sanguíneo del irritado sertón que amenaza constantemente con devastadoras sequías, y la luminosidad de azul, color relacionado con la idea de eternidad, a partir de la cual se establece una plataforma para este paisaje fundacional de la literatura latinoamericana.

La imagen de atmósfera implacable, agresiva, maligna y misteriosa, se construye al concebir el sertón como un ente antagónico que repele la campaña de civilización humana. La colisión que se produce cuando estas dos fuerzas se encuentran genera alteraciones tanto en el individuo como en el entorno, manifestaciones físicas y mentales que diezman la voluntad de Fabiano y los suyos.

Al continuar con la lectura del fragmento, nos topamos con la vegetación del sertón. Cactus sembrados sobre el horizonte, plantas milenarias capaces de sobrevivir en condiciones agrestes, que anuncian con sus espinas que no quieren entrar en contacto con nadie. ¿Fabiano debe convertirse en una de ellas para mantenerse vivo? La campiña está llena de “espinos, sólo espinos”, y sus senderos por consiguiente representan un calvario para quien los atraviesa. Esta visión del paisaje resulta desalentadora para el sertanejo, quien se ve acorralado por la sequía, la falta de alimento, y las espinas, la imagen de un personaje desplazado por el medio que habita.

La idea que surge a continuación es la de fuga, como los gallinazos del llano, quienes al no encontrar nada en la superficie deciden escapar a otros espacios. Pero Fabiano y los suyos, al igual que los gallinazos, no cuentan con la seguridad de hallar algo estable y próspero. Si emprenden la huida de aquel lugar envuelto en la espesura de la “vegetación enemiga” tal vez sólo les sea posible atravesar los caminos secos y agrietados del sertón dando vueltas en círculos sin ninguna salida. Condenados a recorrer caminos periféricos, sintiendo el golpe recio del clima, los desplazados están destinados a consumirse en su peregrinaje. Escapar del paisaje enemigo ¿hacia dónde? No hay mañana para ellos, sólo un cielo azul que en su profundidad se traga las esperanzas de este puñado de vidas secas.

Tras recorrer los senderos narrativos que atraviesan las obras de Ramos y Rulfo, el lector puede toparse con ese “otro lugar”, sumido en la tradición del olvido, para hacerlo familiar, reconocible y cercano. De este encuentro con la realidad, emergen relatos que integran aspectos geográficos e históricos en una propuesta estética enmarcada en paisajes distantes, migraciones y supervivencias, como las expuestas en el llano y el sertón, donde el sujeto es expulsado hacia el exilio, lejos del territorio que no le pertenece.

Lo anterior encuentra consonancia con lo planteado por Fernando Aínsa (2006, p. 62), crítico uruguayo muy cercano al concepto de geopoética, cuando menciona que durante el tránsito del *topos* al *logos* el paisaje se carga de sentido, transformándose en un universo simbólico donde continuamente se aborda el dilema de “fijar direcciones”, trayectorias y actitudes; un ejercicio de construir, habitar y trascender, que parte desde una perspectiva geográfica y territorial, hacia dimensiones culturales que le permiten ir más allá de su referente topográfico.

A la luz de estos conceptos, el paisaje en **Vidas secas** y **El llano en llamas** transita entre lo hermético y lo explayado, entre lo contiguo y lo comunicante; constituyéndose, a su vez, en la causa de la disolución de los personajes, en el refugio laberíntico, en la caótica relación que se establece con el tiempo; o simplemente representando el vértigo horizontal de la extensión geográfica. Aínsa complementa lo anterior cuando menciona que:

Las novelas de la tierra no crean únicamente un paisaje literario, sino que integran personajes colectivos, verdaderos arquetipos de grupos representativos de la sociedad en los cuales reconocerse. En la arraigada compenetración del hombre con el medio en que vive se forja una tipología cuya dimensión, más social que individual, completa literariamente el mapa físico de América Latina (AÍNSA, 2006, p. 46).

En este sentido, las obras de Graciliano Ramos y Juan Rulfo se levantan sobre paisajes que sintetizan la vasta realidad del continente, en una dinámica espacial capaz de tornarse protagonista durante el devenir narrativo. Al elaborar espacios de significación que aspiran a ser míticos, universales y representantes de un ánimo colectivo, Ramos y Rulfo ofician como geógrafos del alma nacional que pretenden representar algo más que la creación de un fondo topográfico para los personajes y sus acciones; su intención es

generar una trama de significado, envuelta en el campo sociocultural, desde la cual se evoca y construye el paisaje latinoamericano.

### **c. El lenguaje como elemento perfilador del paisaje**

El paisaje literario es una unidad narrativa que se origina a partir de referentes reales (*topos*), y cuya carga significativa está representada por elementos espaciales, culturales e imaginarios, de múltiples matices simbólicos. Este concepto, en el que es posible reconocer el eco de aspectos abordados durante los capítulos anteriores, pretende describir y enriquecer la concepción del paisaje al interior de la práctica narrativa. Las vertientes espaciales y significativas que lo alimentan son abordadas por el escritor español Claudio Guillén, quien a partir de la lectura del vasto caudal de elementos simbólicos que éstas pueden arrastrar, reconoce el instante en el que un lugar deja de ser simplemente territorio para tornarse código cultural. Por consiguiente:

...no tendríamos paisaje si el hombre no se retirase decisivamente de él, si su protagonismo no cesara de ser visible, si no se privilegiase esa clase tan radical de otredad que en ciertas épocas se ha llamado, con mayúscula, la Naturaleza. Pero por otra parte es precisamente la mirada humana lo que convierte cierto espacio en paisaje, consiguiendo que una porción de tierra adquiera por medio del arte calidad de signo de cultura, no aceptando lo natural en su estado bruto sino convirtiéndolo también en cultural; y ello hasta tal punto que se nos hace difícil no considerar muchos paisajes como entornos nuestros, reales o inminentes, o bien simbólicamente como vías de reconocimiento de nuestra situación en el mundo. Así, el paisaje es a la vez omisión y conquista del hombre (GUILLÉN, 1989, p. 77-78).

Las huellas de los migrantes que recorren el campo empobrecido, dejando tras de sí vestigios de memoria sobre los puntos inciertos que alguna vez poblaron, son un ejemplo de las complejas conexiones que se pueden establecer al interior de este lugar mencionado por Guillén, cuyas tensiones y variantes permiten registrar nuevas experiencias psicogeográficas, a partir del diálogo que se establece con la condición del sujeto y sus dinámicas socioculturales.

El acercamiento a estos aspectos relacionados con lo anguloso, lo osudo, lo agreste, pero también con la identidad y la expresión del pueblo latinoamericano, tan presentes en el llano y el sertón, permite, por tanto, abordar con profundidad las frustraciones generadas por el territorio, ese lugar “no” transitado por los saberes y las prácticas de la “civilización”; espacios de incógnitas, misterios y rupturas, muchas veces silenciado y

visto desde una perspectiva lejana e intransigente, que a partir de Ramos y Rulfo se torna experiencia óptica, emocional y subjetiva, aflora como paisaje literario.

Al interior de **Vidas secas** y **El llano en llamas** podemos contemplar sujetos anclados a una atmósfera que los hostiga constantemente, personajes cuyas acciones se reducen a la liberación espontánea de impulsos, a la espera de situaciones que domestiquen o subyuguen su instinto. Sobre las páginas de estas obras el llano y el sertón emergen como paisajes literarios que, además de establecer un fondo topográfico para los diversos desplazamientos presentes en el devenir narrativo, ejercen una presión física y psicológica sobre los personajes, con tamaña intensidad, que consiguen perfilar su carácter.

Cabe señalar que, para la construcción de este mundo vasto, seco y desolado, es fundamental el uso de estrategias narrativas que permitan comunicar el efecto que la fuerza devastadora del paisaje ejerce sobre quien lo habita y transita. Es decir, se precisa del uso de un lenguaje que se origina a partir de construcciones estilísticas, “reiteraciones, alusiones, paralelismos y contrastes”, desde los cuales se funda el “lugar de la ocurrencia” (GULLÓN, 1980, p. 2), donde los personajes están y, por lo tanto, son. La interpretación de las dinámicas presentes en este espacio experimental nos conduce a pensar el llano y el sertón como dimensiones geopoéticas cargadas de símbolos discernibles por su contenido, atravesadas por una parábola significativa entre el *locus* evocado y la expresión discursiva que lo plasma. Los fragmentos de **Vidas secas** y **El llano en llamas** que se exponen a continuación, encuentran precisamente en la sequía el argumento simbólico que activa la relación de significados expuestos en el texto.

Cuando la sequía asoma su hado siniestro sobre el sertón, el espectro de la desgracia oscurece la mente de Fabiano, y en un horizonte sombrío, lleno de angustia y pesares, se descubre solo, sin fuerza, a punto de perder la lucha sostenida contra el ambiente:

Sentia-a como se ela (a seca) já tivesse chegado, experimentava adiantadamente a fome, a sede, as fadigas imensas das retiradas (...). Ele já andava meio desconfiado vendo as fontes minguarem. E olhava com desgosto a brancura das manhãs longas e a vermelhidão sinistra das tardes. Agora confirmavam-se as suspeitas (...). Estirou os olhos pela campina, achou-se isolado (RAMOS, 2011, p. 113-114).

En este paisaje estéril, que reafirma la tormentosa relación entre la tierra y el sujeto, Fabiano presiente la llegada de la sequía, y las imágenes que atraviesan su mente se articulan a un destino trazado por la marcha dolorosa y forzada a través del campo desértico. Aún sin llegar, puede sentir sobre su piel el vaho de la mala hora, percibir el galope del jinete apocalíptico que atraviesa el sertón dejando a su paso “hambre”, “sed” y muerte. La imagen que Ramos construye es desalentadora, y en ella es posible percibir el calor desgastante de la caatinga, el espacio denso, expuesto para la peregrinación sertaneja que se arrastra por sus ramajes de espinos y pedruscos sin ningún tipo de esperanza. El lenguaje usado como arcilla para moldear atmósferas y personajes le permite al escritor alagoense construir metáforas que juegan entre el tiempo de un presente inexorable y las imágenes lúgubres de un futuro salpicado de soledad y angustia.

Cada vez que Fabiano escudriña el entorno en busca de algún indicio que apacigüe su inquietud, sus ojos se vuelven hacia el cielo del sertón, lugar de múltiples lecturas con un único mensaje: calamidad. Atravesado por el temor y la sospecha de una seca inminente, ofuscado por la espesura de sus pensamientos, reconoce en la bóveda celeste el vaticinio de un nuevo inicio quejumbroso. Así lo complementa la investigadora brasilera Neusa Pinsard Caccese cuando menciona que:

O céu – de onde vem o bem e o mal – é frequentemente perscrutado pelos pobres sertanejos, em busca de salvação ou da condenação. A luminosidade intensifica o clima opressivo, sugerindo uma fatalidade que pesa sobre os pobres seres. O silêncio que acompanha os prenúncios da seca é de efeito sugestivo (CACCESE, 1978, p. 163).

La lectura del tiempo y el firmamento expuesta en este cuadro sertanejo, nos invitan a volver la mirada sobre las “fuentes” de agua que inician a “menguar”, llevándose entre sus vapores las ilusiones de Fabiano. El elemento agua abordado por Graciliano desde una perspectiva oximorónica (el nombre de “baleia” otorgado a la cachorra que atraviesa el desierto con los *retirantes*, el título brindado a la novela **Vidas secas**, son dos ejemplos) nuevamente nos remite al cielo, a “la blancura de las mañanas largas” del sertón, durante las cuales el espacio parece arder hasta el punto de consumirse en un vaho desalentador, en el instante donde todo se hace claro, brillante, destellante y el escaso líquido se volatiliza y desaparece. Ramos consigue construir este tipo de escenas donde además de exponer la naturaleza interior del ser humano, explora sus dimensiones más remotas,

gracias al uso de un lenguaje genuino, que parece emerger con sencillez de la tierra misma.

Luego de arder y evaporarse, la caatinga se torna un lugar espeso sobre el que se extiende “el rojizo siniestro de las tardes”, una alegoría de cenizas y fuego que aviva la agresividad del medio contra el personaje. La tonalidad “siniestra” anula cualquier presencia de agua en lo alto del paisaje, comunica la existencia de un mal augurio en el horizonte sertanejo, y “confirma las sospechas” de Fabiano. El anuncio de su derrota abre nuevamente el círculo de peregrinación surcado por ondas oscuras, propagadas en silencio hacia un trasegar de pesadumbre.

Esta situación se refleja igualmente en la obra de Rulfo, cuyas líneas guardan la severidad del llano recio y seco, donde resulta poco probable escuchar el sonido la lluvia, de ríos que brotan y corren. Así está expuesto en el siguiente fragmento del cuento “Luvina”:

...Sí, llueve poco. Tan poco o casi nada, tanto que la tierra, además de estar reseca y achicada como cuero viejo, se ha llenado de rajaduras y de esa cosa que allí llama ‘pasojos de agua’, que no son sino terrones endurecidos como piedras filosas que se clavan en los pies de uno al caminar, como si allí hasta a la tierra le hubieran crecido espinas (RULFO, 1993, p. 84).

En este pasaje se reitera la lucha entre personaje y medio destructivo; el llano como tierra estéril, habitada por la antítesis, construido bajo la concepción espacial y desértica que guarda elementos de distancia, aislamiento, hostilidad, incomunicación y soledad, agita nuevamente su látigo para sacudir la espalda del campesino. La iniciativa de optar por el uso de un lenguaje propio le permite a Rulfo reflejar la realidad del campo mexicano, paisaje anclado a un tiempo que parece haberse detenido, como todo en “Luvina”. El uso de términos como “poco”, “tan poco”, “o casi nada” se integran en la construcción de este panorama negativo donde sólo se puede observar la planicie “reseca y achicada” del llano, que semeja un “cuero viejo”, inútil para cualquier tipo de actividad.

La escasez de agua refuerza la idea de un terreno yermo, lleno de “rajaduras” y “terrones endurecidos” donde sólo crecen penurias y “espinas”. A diferencia del paisaje sertanejo, el foco descriptivo se posa sobre las condiciones del suelo, y la única referencia a otro lugar es la alusión a un cielo estéril, donde se anula el desplazamiento vertical (de arriba hacia abajo) de la lluvia. Dadas estas condiciones climáticas, la sequía del llano se puede



percibir en lo alto (cielo), lo bajo (el suelo) y lo más bajo (el subsuelo) con la metáfora de espinas brotando entre pedazo de “piedras” que acrecienta el efecto de aridez del paisaje.

La construcción de esta realidad desoladora, en la que se recrea el aniquilamiento continuo del individuo, sólo es posible gracias al uso de un lenguaje desprovisto de ilusión, que muchas veces emerge de la tierra en forma de “piedras filosas” para lacerar los pies del peregrino. Los “pasojos de agua”, se constituyen, por su parte, en un elemento que brinda continuidad a la idea de antítesis, donde el uso de términos opuestos (“agua” y “pasojo”) genera una imagen contrastada: la evocación de líquido en medio de un suelo árido y seco.

El uso de estrategias narrativas de este tipo, además de iluminar la victoria del llano recio e inclemente, y de acompañar la fuga del campesino martirizado, construye un horizonte desalentador, de futuro hermético y presente intenso, donde sólo sopla el silencio y la desesperanza. En palabras del crítico español Ángel Arias

La técnica descriptiva (...) es llevada por Rulfo a su extremo. Del mismo modo, la visión de un pueblo cerrado y atrasado adquiere en Rulfo un tono mucho más agudo: ese pueblo es la desolación o, como poéticamente se expresa en el texto, “es el lugar donde anida la tristeza” (ARIAS, 2005, p. 184).

De la misma manera, Graciliano Ramos emplea elementos similares para recrear con precisión este tipo de experiencia opresiva que termina por consumir a los personajes. Al volver los ojos hacia la caatinga polvorienta, de seres sofocados y modelados por el medio, el futuro, que parece tornarse incierto, encuentra en la atmósfera narrativa indicios claros de un tiempo que ha de venir sumido en la desgracia:

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo (...). O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado (...). Foi sentar-se no banco do copiar, examinou o céu limpo, cheio de claridades de mau agouro, que a sombra das arribações cortava (RAMOS, 2011, p. 109).

Nuevamente en este fragmento se puede observar que el “mal” viene de arriba. Las bandadas que atraviesan el horizonte en un flujo migratorio que se lleva entre picos y alas la escasa agua que aún reposa sobre el paisaje desértico, agitan en la mente de Fabiano y

la señora Victoria recuerdos y pesadillas, trazan con su vuelo la señal de tormento, intensa como el “fuego” que hace arder el sertón. El uso de un lenguaje tan áspero como la caatinga, la implementación de una técnica narrativa simple, de expresiones concisas, ajenas a lo superfluo o excesivo, le permiten a Ramos la construcción de imágenes sofocantes, y a partir de ellas retratar el drama de quien lucha contra la seca.

El desespero que esta visión genera en la pareja de sertanejos la conduce a “soñar desgracias”; el “fuego” y la sequía son términos contundentes que sacuden sus mentes agobiadas. La inminente “muerte del ganado” se suma al calor inclemente que calcina el suelo, y al sol incandescente que consume “los pozos”, en una secuencia de imágenes que reflejan la diáspora de agua y vida, en este paisaje malsano.

Arriba, en “el cielo limpio, lleno de claridades de mal agüero”, sobre el cual se extiende “la blancura de las mañanas largas”, Fabiano observa el vuelo de las aves y una metáfora de luz y color se levanta sobre el sertón. En este tramo, el uso de los términos “limpio”, “claridades” y “blancura” crea un campo semántico en torno a lo puro y “limpio”, como la apariencia del cielo que augura desgracias. Firmamento blanco que invita a olvidar y a empezar de nuevo, atmósfera atravesada por aves que tras su migración parecen dejar un mensaje para el sertanejo: huida.

Los campesinos del cuento Nos han dado la tierra, experimentan una situación análoga durante su fuga a través del llano. La peregrinación, envuelta en un vaho denso y asfixiante, parece llevar más tiempo del empleado en la marcha, y el efecto de la distancia y el cansancio termina por resecar las bocas de quienes sólo anhelan la frescura de un aguacero:

Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que sigan cayendo más. No llueve (...) Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed (...). No, el Llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada (RULFO, 1993, p. 10).

El pasaje expone un movimiento vertical (de arriba hacia abajo) que se anula inmediatamente: “una gota de agua”, al parecer lo único que se puede ver surcando los aires del llano, desciende como promesa que la tierra devora con su monstruosa “sed”. “Grande”. “gorda”, ilumina las miradas de los personajes, pero “cae sola”, no hay más,

el cielo al igual que el llano se ha vuelto estéril, incapaz de hacer brotar la vida en lo alto, y de refrescar los elementos que descansan en el plano inferior del paisaje. Es este el panorama que traza Rulfo con ayuda de su sorprendente poética de la oralidad, aspecto desde el cual los procesos de síntesis perfilan un lenguaje capaz de retratar con fidelidad el llano mexicano.

De la misma manera, la gradación establecida en torno a términos como “agua”, “gota” y “salivazo” abre las puertas de un análisis en dos direcciones. En primer lugar, la aparición y encadenamiento de estas palabras en el texto crea un espejismo semántico que se consume en un vaivén de anhelos alrededor de estos conceptos inexistentes en el espacio. Los ojos que continúan buscando sobre el polvo del suelo la presencia de otra “gota”, la nube de “agua” que se escapa con el viento hacia otro lugar, la boca incapaz de escupir un “salivazo” debido a tanta sequedad, así lo ratifican. El llano es, por lo tanto, un escenario que se entretiene apagando las ilusiones de los personajes.

En segunda instancia, y retomando el desplazamiento vertical de los líquidos, es posible contemplar el descenso de dos movimientos que al final serán consumidos por el suelo reseco. El primero, es la curva descendente entre el cielo, que escupe sobre los campesinos “una gota de agua”, y el agujero que se forma tras la caída de ésta; el segundo, se encuentra relacionado con la imagen del “salivazo” que se arroja con violencia sobre el suelo generando una “plasta” que el llano se traga con rapidez. La implementación de una técnica narrativa soportada en la selección de términos precisos a partir de los cuales sea posible jugar con la construcción de situaciones similares, en escalas diferentes, le permite a Rulfo transmitir la idea de un espacio árido y sediento.

Así mismo, la exposición de estos elementos reitera la negación expresada por el paisaje hacia quienes lo transitan. Negatividad en el sentido de omisión y olvido, ya que sobre el llano “no llueve”, “no hay ni conejos ni pájaros”, “no hay nada”. Rulfo expone sobre la planicie lo mínimo, “una gota de agua” por ejemplo, y desde este ínfimo elemento que “cae” del cielo recrea la angustia y el desconsuelo de los personajes.

El eje comparatista que aproxima las interpretaciones anteriores, tal como se analizó en el primer capítulo de esta disertación, nos conduce a la lectura de circunstancias, acciones y elementos desde los cuales se vinculan espacios, manifestaciones simbólicas y

devenires humanos. La presencia del color blanco en el cielo, por ejemplo, mencionado durante el análisis del sertón como el indicio de una nueva fuga, encuentra un reflejo en las alturas de los cerros del llano, donde “Luvina”, “con su blanco caserío”, proyecta la imagen del abandono y la desesperanza.

Estas dos atmósferas construidas por Ramos y Rulfo, perdidas en la “blancura de mañanas largas” y sacudidas por el “polvo blanco como tamo del maíz”, que sube “muy alto” y luego vuelve “a caer” (Talpa), dificultando el andar de los campesinos, se exponen aquí como paisajes cargados de elementos simbólicos, que encuentran en la agresividad y contundencia con que aniquilan al individuo, su eje de relación. El vínculo establecido entre los textos a partir de este ejercicio comparatista es mencionada por los especialistas franceses Pichois y Rousseau como:

Uma arte metódica, pela busca de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, (...) os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo e no espaço, desde que pertençam a várias línguas ou culturas, que façam parte de uma mesma tradição, para melhor descrevê-los, compreendê-los e saboreá-los (PICHOS; ROUSSEAU, 2011, p. 231).

Estas consideraciones resultan importantes porque a partir de ellas es viable abordar las relaciones existentes en la narrativa latinoamericana. Establecer un diálogo entre espacios geográficos como el llano y el sertón resulta ser un trabajo que va más allá de comparar topografías. La lectura que se realice de estas poéticas recogidas en las obras de Ramos y Rulfo implica volver la mirada no sólo a los textos (si bien en ellos está expuesta la esencia que convida al análisis literario) sino a la polifonía de voces, de concepciones múltiples, plurales, variables y por tanto problemáticas, que integran al sentir y hacer latinoamericano, y desde la cual se construye el tejido narrativo. En este ejercicio, sin duda, la palabra seleccionada por la fuerza de su contenido semántico se erige como herramienta fundamental para que los autores caractericen sus personajes y logren perfilar los paisajes con la inequívoca singularidad que los habita.

Construir una metáfora cartográfica en la que convergen aspectos históricos, antropológicos, psíquicos y sociológicos, permite establecer un vínculo entre los paisajes y los sujetos, la conexión que va más allá de épocas y regiones, para abrir el panorama de

estudio hacia horizontes culturales mucho más amplios donde se trazan en el tiempo nuevas aproximaciones a los textos.

El ejercicio reflexivo en torno a la narrativa latinoamericana y sus espacios, establece, a su vez, un marco significativo para la exploración de dimensiones socioculturales donde el discurso literario debe ser entendido con su necesaria inserción en los ámbitos de la sociedad que representa, como parte de un constructo sociocultural generado a partir de la representación espacial y vivencial, y representado en las dinámicas propias de un pueblo. Esa mezcla evanescente de pensamiento y palabra emerge como una proyección fantasmal que se niega al olvido, funda sobre el plano ficcional “espacios vividos”, como los denomina Gastón Bachelard (BACHELARD, 1983, p. 28), y desde la cual se delinearán imágenes fundacionales de los pueblos.

#### **d. El paisaje como metáfora de la soledad**

Recorrer las diversas geografías expuestas en la narrativa latinoamericana, como se expuso en los capítulos anteriores, nos permite desplegar un recorrido sobre mapas imaginarios que convidan a desentrañar las metáforas ocultas en los paisajes míticos del continente. Estas expediciones, que se alejan de la descripción muda, geométrica y abstracta del mundo, dan lugar a bitácoras donde se recogen una serie de apuntes en torno a realidades que pretenden redefinir su lugar. El estudio de ámbitos subjetivos de esta naturaleza, donde se relacionan entre sí conceptos como geografía y literatura, permite apreciar los movimientos oscilantes entre representaciones geográficas (descriptivas y realistas) y expresiones literarias (simbólicas y espirituales) que hacen del paisaje una categoría literaria cargada de acontecimientos históricos e imaginativos. Así lo expone el historiador mexicano Javier Rico Moreno cuando menciona que en la concepción del paisaje:

No puede dejarse de lado que las significaciones del sentimiento de soledad se generan en un aquí y ahora; por ello, están asociadas no solo a un tiempo, sino también a un *topos*. Los lugares que han sido propios de la soledad deben esa condición a elementos naturales, pero también a su carácter simbólico (RICO MORENO, 2014, p. 57).

Este lugar natural-simbólico, además de abarcar dimensiones ontológicas y psíquicas, se establece como plataforma propicia para el ejercicio narrativo desde el cual se trazan

imágenes alegóricas o figurativas al mundo y al espacio que evoca, organizando la información obtenida de la vida en abstracto, creando patrones reconocibles, que carguen de sentido la realidad plasmada. Así, la ficción asume la función de entender los códigos y figuras en apariencia indescifrables, de traducirlos en un lenguaje inteligible. Retomando a Jakob podríamos complementar que:

El paisaje, en particular el paisaje literario, existe no sólo como reflejo subjetivo de la experiencia, o sea, por ser vivenciado desde el principio como espacio real (...) sino también como experiencia mediada por el particular código semiótico, artístico, el cual se interpone, o mejor, se sobrepone a la percepción directa del ambiente, tornándolo culturalmente legible (JAKOB, 2005, p. 10).

El paisaje literario, por tanto, se instaura como una realidad vivida, cargada de notas afectivas, observada desde distintos ángulos y presentada por diversas voces. En el caso de Ramos y Rulfo, el silencio y la soledad que integran esta unidad de significación, se esparcen por el llano y el sertón como elementos desde los cuales se pueden interpretar cuestiones relacionadas con lo sonoro (aspecto que acompañan el rodar de la imagen narrativa) y la nostalgia (sensación vinculada a los vacíos de los lugares).

A continuación, se exponen una serie de fragmentos de **Vidas secas** y **El llano en llamas** donde es posible percibir la soledad del paisaje latinoamericano, entendida como dimensión de aislamiento, abandono e indiferencia, y como atmósfera solitaria transitada por la nostalgia y la desesperanza.

El primer acercamiento al concepto de soledad en el paisaje nos aproxima a la caatinga, lugar sobre el cual Fabiano reposa su mirada y percibe la derrota de sus aspiraciones, sumido en el aislamiento, la orfandad y el desamparo de la planicie sertaneja, que cada instante hostiga y debilita su accionar.

...Fabiano espiava a caatinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre (RAMOS, 2011, p. 117).

En el cuadro que expone Graciliano nuevamente los colores están presentes con la intención de crear efectos en el paisaje. La “caatinga amarilla”, clara y luminosa se consume bajo un sol ardiente. El “amarillo”, como color simbólico del verano inclemente

que reposa sobre el sertón, deviene de una transición cromática empleada por Ramos a lo largo de la obra. La caatinga es algunas veces roja y otras “amarilla”, y en ese tránsito Graciliano consigue crear una sensación de temperatura que se desborda en matices crepusculares sobre el desierto sertanejo, levantando del suelo vapores malsanos que sofocan y diezman las fuerzas.

El uso de términos como “hojas secas” y “chamizos” “quemados”, además de ahondar la soledad del espacio, permite percibir la aridez del suelo, una superficie que no ofrece alternativas para Fabiano y su familia. Volver la mirada sobre el suelo del sertón, donde todo está tan deshidratado y marchito que se “pulveriza” o “tritura” con la fuerza de los remolinos, potencia el uso del color “amarillo” con el cual el autor consigue salpicar la vegetación de la caatinga, crepitante bajo la ilusión de un fuego que hace “retorcer” los chamizos hasta el punto de “quemarlos”, dejarlos “negros”, consumiendo todo con rapidez, confinándolo el espacio a las cenizas de la soledad.

Ramos luego vuelve la mirada sobre el “cielo azul” del sertón, atmósfera donde es posible leer nuevamente la idea de diáspora en el vuelo de las aves. El movimiento espacial entre lo que está abajo (una superficie árida sin mucha actividad) y lo que se encuentra arriba (desplazamiento brioso hacia otro lugar) genera un contraste entre vida y muerte. Y en medio de esta disyuntiva se encuentra Fabiano, solitario, abandonado a su suerte, sumergido en el aislamiento que se respira en el paisaje sertanejo. Como lector de desventuras que marchitan la idea de un futuro alentador, resignado y sin apoyo, continúa marchando en busca de un nuevo lugar, de un nuevo inicio, de un nuevo mañana para él y los suyos, proyectando sobre la caatinga la imagen franca de la soledad latinoamericana.

De vuelta a los suelos yermos del sertón, la descripción se detiene en la “muerte de los animales”, quienes no cuentan con suficiente agua para vivir, y además son “devorados por las garrapatas”. En este panorama donde se vaticina una significativa disminución de la actividad agrícola y ganadera, la malnutrición y deshidratación de los sertanejos, la hambruna, y la migración masiva que ésta genera, así como los desplazamientos internos en busca de mejores condiciones o refugios, Ramos expone el desamparo de las gentes que viven allí, luchando a diario contra el clima inhóspito, haciéndose fuerte como “armadillos” para sobrevivir a las extremas condiciones, hablando para sí mismos, en el

silencio y la soledad de este paisaje latinoamericano. Así lo resume la investigadora brasilera Sonia Brayner:

Como vemos, embora em um universo bastante diverso, ressurge aqui a problemática central de Graciliano: a solidão do homem como determinante de sua impotência trágica em face dos problemas que a vida lhe coloca, como obstáculo que se opõe à realização humana e a uma vida autenticamente vivida. [...] É a sua solidão [de Fabiano] radical, a sua marginalização involuntária da comunidade humana, da integração com os seus semelhantes, que o torna impotente e passivo, obrigado a aceitar e a capitular em face das regras de um jogo absurdo, regras que ele não discutiu, de cuja confecção não participou e cujos autores ignora (BRAYNER, 1978, p. 105-106).

Y es justamente “la impotencia trágica” y la pasividad generadas por un ambiente áspero, severo y cruel, lo que conducen a Fabiano a espiar los cielos y pedir un “milagro”. El sertanejo “resiste” como animal acorazado la arremetida del sertón, pero en su interior sabe que no puede darle más vueltas a aquello que ocurre en la caatinga; la sucesión de situaciones angustiantes expuestas en el paisaje expresan, en un lenguaje sincero, su derrota, y la única alternativa para él es aguantar y empezar de nuevo, reconstruir el castillo de naipes una y otra vez, continuar el juego absurdo del sertón en el que se desploman sus anhelos e ilusiones, mientras lo invade la soledad del paisaje.

Esta situación de agotamiento y fracaso se puede observar en el llano de Rulfo, atmósfera densa donde también se respira la impotencia de los personajes. Durante la peregrinación a Talpa, lugar de la cartografía rulfiana que le da nombre a uno de los cuentos de **El llano en llamas**, los personajes marchan abatidos y sumidos en la soledad y desilusión:

Porque de la tierra se levantaba (...) un polvo blanco como tamo de maíz que subía muy alto y volvía a caer; (...) así a todas horas estaba aquel polvo por encima y debajo de nosotros. Y arriba de esta tierra estaba el cielo vacío, sin nubes, sólo el polvo; pero el polvo no da ninguna sombra. (...) Teníamos que esperar a la noche para descansar del sol y de aquella luz blanca del camino (...) Así nos arrimábamos a la soledad del campo (...) Y la soledad aquella nos empujaba uno al otro (RULFO, 1993, p. 48-50).

La carga semántica de este fragmento se centra en la descripción detallada de los planos del paisaje, y a partir de la cual se genera un círculo de apreciaciones en torno a los elementos presentes en la parte superior e inferior del mismo. En primera instancia, la voz narrativa se levanta de la tierra, del “polvo blanco” que sube “muy alto” y vuelve “a caer”. Al igual que Fabiano y su familia, los personajes que habitan el llano están sujetos a una serie de altibajos en los que se ven comprometidas sus aspiraciones, y a eso parece



referir la metáfora del polvo blanco que sube y baja, las pequeñas y breves situaciones de ascenso hacia el bienestar que luego son sepultadas por la pesada caída de una realidad inexorable que atosiga y perturba, y que finalmente los hunde en la más profunda soledad.

De la misma manera, durante el recorrido los personajes se ven fustigados por el “polvo blanco” y reseco del llano, elemento del paisaje que incomoda y dificulta el andar de los peregrinos. Las corrientes de aire y el tránsito acompasado de los sujetos se encargan de levantarlo, “por encima y debajo”, “a todas horas”, reduciendo la visibilidad, imposibilitando la continuidad del viaje a través de la planicie, haciendo más tortuoso y desgastante el recorrido hacia Talpa. Cabe señalar que las partículas diminutas de tierra seca que flotan en el aire depositan sobre la superficie del paisaje el peso de un tiempo próximo a la soledad y el abandono del llano y sus gentes, tornándose con esto un símbolo de eternidad que, una y otra vez, se levanta y cae sobre el espacio y sobre quienes lo habitan.

Los aspectos descritos en este trecho permiten, además, visualizar la sequía del suelo, la presencia de un viento recio, como el de “Luvina”, que extinguen el ánimo y las fuerzas de los penitentes. En este punto, el foco de la narración se ubica en lo alto del panorama, en el “cielo vacío”, “sin nubes”, un lugar desprovisto de elementos, proyección de la soledad y el desamparo de las almas que deambulan por el llano. Rulfo, al igual que en otros pasajes de su obra, anula la presencia de objetos, construyendo así un paisaje de negación donde no hay “ninguna sombra”, donde cuerpos y espacios se encuentran vacíos, un lugar “sin nubes”, en la más plena “soledad del campo” mexicano.

El hilo conductor de este fragmento inscrito en un ámbito solitario del llano parece ser el “polvo” que atraviesa y ocupa los espacios de la narración. Es tan fuerte su presencia que los personajes parecen estar amarrados entre sí por hebras blancas hechas de su materia fina, un hálito arenoso que sirve para atar las soledades que transitan el paisaje. Sin embargo, el “polvo” es incapaz de brindar “sombra” a los caminantes, se manifiesta estéril para otorgar algún beneficio a quienes marchan cansados por la planicie del llano reseco, a la espera de la “noche” para poder descansar de aquella atmósfera agobiante.

Así mismo, el “sol” y la “luz blanca” iluminan el horizonte descrito por Rulfo, estableciendo en la cumbre espacial del relato la incandescencia desde la cual se

desprende el descenso aniquilante sobre los personajes. Como ocurre con Fabiano y su familia en el sertón que diluye todo con sus altas temperaturas, el “sol” y la “luz” del llano castigan severamente a los peregrinos, fundiéndolos en una atmósfera densa, resbalosa, hervida con la fiebre de los cuerpos que descansan en la soledad de sus parajes.

El “cielo” “gris”, dubitativo y melancólico, como el que se extiende sobre “Luvina”, semejante en este caso a “una mancha gris y pesada”, moviliza en el aire el vacío que se anida en los personajes, quienes además de experimentar los efectos de la fuerza natural que asciende y descende en un ir y venir destructivo, se tornan espectros en fuga que en medio de la huida reconocen la profundidad de su aislamiento.

Este punto geográfico construido por Rulfo, donde se despliega la soledad, el desencanto, la sequedad de los personajes y las propiedades físicas del medio, demuestra como:

La riqueza de su obra consigue, al mismo tiempo, presentar la realidad histórica y social de un espacio bien concreto y trascender, en su significación, el contexto específico. A nadie se le escapa la hondura de la mirada rulfiana que, desde ese anclaje en la realidad de su tierra llega a tocar los temas más profundos que afectan a la condición humana (ARIAS, 2005, p. 168).

Graciliano Ramos entra en diálogo con lo anterior cuando expone en el siguiente trecho algunos aspectos relacionados con la soledad y la condición humana, una especie de salida para el sujeto durante su trasegar, que traduce inevitablemente el conflicto de su existencia y la inutilidad de su lucha contra el medio:

Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a caatinga onde havia montes baixos, cascalhos, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo. Não voltariam nunca mais, resistiriam à saudade que ataca os sertanejos na mata (RAMOS, 2011, p. 123).

En este pasaje la descripción se fracciona sobre dos planos: el primero, que refiere a una “tierra distante”, donde la familia de sertanejos cuenta con más posibilidades, una realidad no tan agresiva, más prometedora, pero inexistente aún. Un tipo de espejismo que muestra la otra cara de la vida fuera del sertón, donde todo, se supone, debe ser mejor; el segundo, es el plano de la caatinga, espacio donde Fabiano, la señora Victoria y los niños han sufrido el acoso constante del medio, dimensión donde se encuentra fijada su existencia, y desde la cual el devenir narrativo anuncia una nueva diáspora de los *retirantes* hacia el encuentro con su soledad.

El trecho hace alusión, además, al olvido de la “caatinga”, revelando así el trauma que la lucha sostenida con el paisaje opresor ha generado en el grupo de sertanejos. “Olvidarían” aquel lugar de temperaturas altas, árido y yermo, donde a diario se marchita y reseca sus vidas; “olvidarían” los “montes bajos”, enjugados y polvorientos sobre los cuales alguna vez corrió la promesa del agua; “olvidarían” los “cascajos” que tanto dolor causan en los pies, y dificultan la marcha; “olvidarían” los “ríos secos”, los “espinos”, el “vuelo negro de los gallinazos”, los animales que exhiben su muerte en las “blancas osamentas” regadas por el sertón; “la gente” que muere en el intento de atravesar aquella atmósfera siniestra. Olvidarían, en fin, el paisaje que tras su marcha se sume en una profunda soledad, el pedazo de tierra árida donde está anclada su vida, el territorio que los hostiga y no los reconoce; olvidarían el único lugar donde sueñan su vida, lugar cada vez más desprovisto de elementos, y donde se pueden percibir el profundo aislamiento de su existencia.

Al colocar esta serie de elementos sobre el paisaje, Ramos crea un cuadro que inevitablemente se va llenando de nostalgia; el autor lo dota de unos rasgos bien definidos, otorgándole la personalidad inconfundible que se prolongan también en sus moradores. Son estas características las que brindan al paisaje el rótulo de protagonista, lo encuadran en una imagen antagónica, que se impone severamente sobre los personajes, adoptando muchas formas e infinidad de matices, y que permite, además, respirar en cada uno de sus rincones la esencia de la soledad.

De la misma manera, el deterioro de cuerpos, objetos y sustancias expuestos en el pasaje proyecta la idea de abandono y soledad: la tierra está agotada y es una costra dura y estéril, así como lo son Fabiano y su familia, quienes llevan tiempo sosteniendo una lucha por arrancarle algo bueno, sin otra opción que continuar solos, sin alternativas ni ilusiones. De ahí que la narración pase a evocar un lugar anhelado, donde el poder del sertón se anula, un pequeño universo hecho con pedazos de ensoñación y desconocimiento que brinda respiro y alivio en su fugaz existencia; una tierra prometida y “lejana” que se torna la contra propuesta al espacio ficcional donde sólo es posible respirar angustia y aflicción. Un lugar, por tanto, alejado de la caatinga, donde hay “animales muriendo”, “gente muriendo”, sujetos moribundos, que pese a estas circunstancias extremas conservan

deseos de seguir con vida sobre este paisaje de la soledad colmado de nostalgias, sin futuro, fijado en las esquinas de espacios y tiempos irreconciliables.

Lo anterior se puede observar de la misma manera en Rulfo y su llano de soledades. El vacío del espacio expuesto en cuentos como *La cuesta de las comadres*<sup>10</sup>, *No han dado la tierra*, *Luvina*, *Talpa*, se manifiesta igualmente en el siguiente pasaje del cuento **El llano en llamas**:

Era bonito ver aquello. Salir de pronto de la maraña de los tepemezquites cuando ya los soldados se iban con sus ganas de pelear, y verlos atravesar el Llano vacío, sin enemigo al frente, como si se zambulleran en el agua honda y sin fondo que era aquella gran herradura del Llano encerrada entre montañas (RULFO, 1993, p. 67).

La voz narrativa se levanta entre el “polvo” y la “maraña” para relatar con nostalgia la soledad del individuo derrotado. El éxodo militar que atraviesa el llano nos permite contemplar nuevamente la forma como el paisaje debilita y despoja la voluntad, obliga a retirarse, silentes y solitarios, a un puñado de soldados, dejando el espacio vacío, en donde sólo es posible percibir la presencia hostigante de un “enemigo” invisible y poderoso, que nuevamente ratifica su victoria. El “Llano vacío”, la metáfora rulfiana que expulsa soldados y campesinos, y luego se sume en la soledad de un paisaje que además de abandono y olvido, extiende un vínculo fuerte con la condición humana; un lugar capaz de integrarse a la carga genética de las gentes que lo habitan y con las cuales sostiene una disputa eterna.

La descripción de este espacio nos permite asistir otra vez a la contraposición de términos empleados por el autor para generar una imagen oximorónica desde la cual el llano emerge como “una herradura” “encerrada entre montañas”, donde “los soldados” se “zambullen” en sus profundidades arenosas, “en el agua honda y sin fondo” de sus ríos y arroyos secos, casi que ahogándose en las extensas planicies de este paisaje de la soledad.

---

<sup>10</sup> “...la Cuesta de las Comadres se había ido deshabitando. De tiempo en tiempo, alguien se iba; atravesaba el guardaganado donde está el palo alto, y desaparecía entre los encinos y no volvía a aparecer ya nunca. Se iban, eso era todo (...) nadie volvió más por aquí. Yo estuve esperando. Pero nadie regresó (...) De vez en cuando, también, venían los cuervos; volando muy bajito y graznando fuerte como si creyeran estar en algún lugar deshabitado” (RULFO, 1993, p. 16-17).

Lo anterior refleja, además de la hostilidad de una tierra árida, dura y seca, que el autor irriga frecuentemente con conceptos de agostamiento, la condición aislada de los personajes que transitan la comarca del olvido por caminos tortuosos y pesados, dejando tras de sí el silencio de sus soledades. Al igual que en **Vidas secas**, el llano se hace tan relevante como el sertón durante el devenir narrativo, generando así un fenómeno transitivo donde elementos externos presentes en el paisaje se acunan en el interior de los personajes, una especie de ósmosis durante la cual se traslada la carga de significación espacial presente en el llano, a las cavernas oscuras de la condición humana, propiciando con esto que el paisaje se prolongue en sus habitantes, sumiéndolos en la más profunda de las soledades.

Estos paisajes literarios que se levantan sobre la narrativa latinoamericana se enmarcan, por consiguiente, en cuadros sensibles que exponen la imagen del ser humano y su forma particular de habitar el mundo, cargándose de recuerdos y añoranzas, de personajes y dinámicas que comunican la esencia misma del campesino, de su silencio, desamparo y soledad.

La consideración de los aspectos expuestos con anterioridad conduce a la exploración de universos ficcionales como el llano y el sertón, contruidos con la ayuda del conocimiento geográfico de regiones latinoamericanas que Ramos y Rulfo evocan y resignifican mediante su narrativa. Es a partir del ejercicio interpretativo de estas geopoéticas que el acercamiento al concepto de soledad en dichos territorios de olvido resulta viable.

En este sentido, la gran diversidad de América Latina, permeada por aspectos históricos y culturales, encuentra en los paisajes de la soledad el eje conceptual necesario para relacionar sus producciones simbólicas. Por tanto, el “mosaico de piezas dispares” al que alude Eduardo Coutinho (2004, p. 256) cuando contempla el mapa cultural latinoamericano, en el cual se hayan inscritas las semejanzas y diferencias significativas que integran la narrativa de Ramos y Rulfo, encuentra en dichos lugares denominadores comunes para establecer el diálogo entre realidades geográficas y prácticas de vida.

De esta manera, la hermenéutica del “ser” y “sentirse” latinoamericano se ve proveída de un lenguaje propio con el cual se puede detallar el simbolismo que emerge en cada uno de sus rincones, en cada uno de sus paisajes. Ángel Rama señala que en las producciones

literarias de América Latina se encuentra presente una “vigorosa y persistente fuente nutricia” desde la cual es posible construir estos “lenguajes simbólicos” (RAMA, 2008, p. 17), válidos para leer e interpretar la idiosincrasia de sus pueblos. Es con la originalidad de esta expresión, con la que se evocan y nombran los lugares, que tanto Ramos como Rulfo consiguen expresar el silencio y la soledad que respira el continente.

## CONSIDERACIONES FINALES

Al volver la mirada sobre el paisaje literario de América Latina es necesario detenerse en la lectura y el análisis de apartados conceptuales desde los cuales resulta posible comprender los procesos que erigen sus dimensiones de significación. Dentro de la baraja de elementos a ser explorados, el estudio de la naturaleza del espacio se instaura como punto de partida para el acercamiento a la estructuración de planos narrativos que configuran referencias y coordenadas concretas, necesarias para garantizar, entre otras cosas, la ubicación del personaje, su movilidad y la ejecución de las acciones (KANEV, 2003, p. 10-11).

De esta manera, la categoría espacial, además de facilitar el reconocimiento del ámbito donde el personaje se sitúa, se desplaza y se define gracias a las relaciones proxémicas (movimiento o reposo), abarca, en la extensión de sus dimensiones, los hechos y circunstancias que se tejen de manera lógica y consecuente al interior del relato. Más que un plano topográfico extendido para la realización de determinadas acciones, el espacio se torna una unidad “dinámica” y “progresiva” que se vincula directamente con los elementos de la narración debido a su naturaleza demiúrgica (VALLES CALATRAVA, 2008, p. 192-193).

Una vez construido el andamiaje vectorial que vincula espacio, personajes y acciones, el recorrido conceptual se encamina al encuentro del paisaje como categoría generada a partir de la “percepción general de un lugar” (APONTE GARCÍA, 2003, p. 158). El tránsito por el campo del espacio y las dimensiones del paisaje conduce al encuentro de una experiencia plurisensorial en la que tanto espacios naturales como prácticas de vida “se constituyen mutuamente en la formación de escenas” cargadas de múltiples significado (COSGROVE, 2002, p. 78).

A la luz de lo anterior, la tarea de abordar el vínculo entre paisaje y sujeto requiere de leer e interpretar las experiencias que tienen lugar en este tipo de atmósferas. Esta labor facilita la comprensión de prácticas y estilos de vida determinados por las condiciones espaciales y meteorológicas de determinado lugar, y desde los cuales algunas comunidades tienden a construir su idea de mundo. Fabiano, la Señora Victoria y los campesinos mexicanos, son algunos ejemplos de personajes que viven en función del clima, y quienes deben

trazar, casi de manera cíclica, rutas de desplazamiento en busca de mejores ámbitos (las tierras a la orilla del río en el cuento *Nos han dado la tierra*; el lugar productivo, incierto e imaginario que los sertanejos buscan al sur) donde esperan por la lluvia que apacigüen la sed del llano y el sertón.

Sumado a lo anterior, el hecho de focalizar el desplazamiento de los personajes sobre los singulares territorios de América Latina, deja entrever, en medio de los hostiles contornos naturales, una cuestión identitaria resumida en el arraigo humano a estas atmósferas, que la mayoría de las veces resultan inhóspitas y desgastantes. El producto histórico que deviene de esta conexión espacio-cultural, alimentada constantemente por el recomienzo de la aventura humana en algún rincón del territorio, contribuye a la consolidación de la memoria e identidad de los sujetos que decidieron quedarse anclado en estos ámbitos, para hacer frente a los embates del medio agresivo y así trazar una ruta de supervivencia en estos lugares del olvido.

Precisamente la resistencia de los individuos que habitan estas realidades geográficas, se suma al reconocimiento identitario que éstos establecen con las condiciones espaciales de paisajes como el llano y el sertón, generando como resultado una compleja mezcla de elementos geográficos y antropológicos en cuyo núcleo se encuentra cifrada la memoria de comunidades distantes, ancladas en el corazón mismo del continente.

El ejercicio interpretativo de estas realidades permite, además, efectuar conexiones entre ámbitos que manifiestan semejanzas, ya sea de tipo topográfico (donde la geografía y las condiciones climáticas resultan similares) o ya sea debido a la situación social que cobija la condición del individuo que las habita. Esta ruta hacia la resignificación del nexo entre sujeto y territorio, conduce de manera inevitable al campo de incidencia que tiene el paisaje en la construcción literaria latinoamericana.

Considerando lo anterior, **Vidas secas** y **El llano en llamas** son obras atravesadas por aspectos espaciales, antropológicos y culturales, a partir de los cuales se entreteje un concepto de paisaje capaz de definir el carácter del individuo que lo transita. El diálogo que se establece entre estas manifestaciones literarias del continente (México y Brasil) invita, además, a indagar por las semejanzas psicológicas “entre dos grupos humanos –



tan desconocidos los unos de los otros” y “tan distantes geográficamente” (APONTE GARCÍA, 2003, p. 154).

Pero, ¿cómo trazar esa red de semejanzas que permita relacionar espacios geográficos y prácticas de vida, aunque se encuentren silenciadas por el desconocimiento y la distancia? Una alternativa es la construcción de un puente simbólico por el que transiten los elementos ideológicos, estéticos e imaginarios, desde los cuales se pueda plantear dicha semejanza entre este par de realidades geográficas. El eje conceptual comparatista surge entonces como el instrumento necesario para realizar dichos relacionamientos al interior de la literatura de América Latina, en la que atmosferas espaciales y dinámicas de vida, resultan aspectos relevantes para el análisis del paisaje y su incidencia en la construcción de la identidad del sujeto.

De la misma manera, el análisis literario bajo el foco comparatista se encuentra orientado hacia la relación de textos y contextos, en una interpretación dialécticamente íntegra, que encuentra en la producción literaria no sólo ejercicios de creación y comunicación, sino además un espacio de socialización y reflexión, una práctica cultural que reconoce, en sus diferentes altitudes, matices de semejanzas entre las producciones simbólicas del continente.

De esta forma, al dirigir la atención hacia horizontes de relación entre textos y contextos, paisajes literarios como el sertón y sus polvorientos senderos, y el llano con su pequeña cartografía literaria trazada entre Luvina, Talpa y otros lugares de olvido, tienden a hacerse visible gracias a la maestría literaria de Ramos y Rulfo. Ambos autores acuden a la realidad geográfica en la que se desarrolló parte de sus vidas (Nordeste brasileiro – Altos de Jalisco) para construir, con ayuda de un lenguaje preciso, parajes de la soledad poblados por seres que guardan, en su silencio, el arraigo a la tierra que los ve crecer como parte de su vegetación agreste.

En este sentido, el acercamiento a la narrativa de Rulfo y Ramos permite instaurar una zona de convergencia abierta a la lectura de elementos propios del discurso latinoamericano, desde los cuales sea posible establecer las semejanzas existentes al interior de sus registros literarios. Esta tarea posibilita reconocer la idiosincrasia y el folclor latinoamericano, la manera como, gracias a los aspectos presentes en estos paisajes

atravesados por tránsitos culturales complejos, se construye una lectura del mundo, una manera de contemplar e interpretar la realidad.

Así mismo, el estudio de la espacialidad latinoamericana y el acercamiento a la expresión literaria que agrupa sus lugares simbólicos, (aspectos sugeridos como ejes de análisis en la presente investigación) son ejercicios que, además de vincular las poéticas del continente, permiten comprender la forma cómo el sujeto latinoamericano piensa y habita el espacio geográfico; la manera cómo ante la desventaja en que lo sitúan las condiciones climáticas y la indiferencia del Estado, se torna un ser resiliente, aferrado a la vida en lugares inhóspitos, develando tras su peregrinaje por estas zonas de olvido la esencia de la condición humana.

Justamente, la suma de los aspectos enunciados con anterioridad, contribuye a la construcción de una geopoética de América Latina, orientada a considerar las representaciones simbólicas del paisaje en las obras de Ramos y Rulfo. Esta labor comprende la iniciativa de internarse en la espesura del llano y el sertón, con la finalidad de reconocer el florecimiento de la condición humana sobre regiones confinadas al abandono y la indiferencia.

Un elemento que vincula los parajes de **Vidas secas** y **El llano en llamas** es el silencio. Como nota acústica que devela el olvido en el que se encuentran sumidas estas realidades geográficas, el silencio transita el espacio, fluctúa por los rincones del fondo topográfico no sólo como referente de la inexistencia de ruido, sino, además, como aspecto que denuncia la comunicabilidad que rige la relación entre los habitantes de estos contextos.

A su vez, las imágenes de Fabiano, la Señora Victoria, los niños, Baleia y los campesinos del llano mexicano se integran a este recorrido analítico como siluetas que transitan paisajes agresivos, inhóspitos, crueles. El temor y la constante presión que generan las condiciones climáticas en el llano y el sertón generan una serie de desplazamientos forzados en procura, como se mencionó con anterioridad, de mejores terrenos para el desarrollo de actividades agrícolas y ganaderas. Esta relación malsana, evidenciada en las líneas de ambas obras, se fundamenta en la eterna lucha que sostiene el sujeto con el medio en pro de dominarlo, pero en el caso de **Vidas secas** y **El llano en llamas**, la mayoría de las veces son los seres humanos quienes deben recurrir a la fuga.

Por consiguiente, la única metáfora posible para este tipo de paisajes es la soledad. Y no sólo la soledad que se registra estática en el contemplar pasivo de un paisaje donde no ocurre nada extraordinario. También está la soledad de sus gentes que transitan con resignación, cobijadas con el manto oscuro de la desesperanza. Para esta soledad presente en el llano y el sertón hasta el lenguaje algunas veces se torna inexpresivo, y entonces hay que buscarla en los objetos deteriorados (ARIAS, 2005, p. 166-167), en los corazones afligidos que no encuentran en el panorama requemado ningún tipo de ilusión.

Por consiguiente, la inevitable y solitaria marcha de Fabiano y su familia hacia tierras más productivas, así como las oportunidades económicas que movilizan a algunos campesinos hacia otros contextos geográficos (cuento Paso del norte), son ejemplos de flujos migratorios y el trasiego de fronteras que reflejan la soledad en la que se encuentra inmersa la condición latinoamericana, reflejada en la interminable búsqueda, en otras esferas culturales y espaciales, de algo que le fue arrebatado mediante la constante negación e invisibilidad de sus derechos, desde la conquista y colonización de sus territorios, hasta las políticas de opresión y explotación implantadas por los gobiernos sucesivos.

**Vidas secas** y **El llano en llamas** tocan este preludeo de ideas que hacen parte de la realidad de América Latina, y que con seguridad se leerán sobre las líneas de investigaciones que trasciendan el umbral analítico expuesto hasta aquí. Tal vez estas perspectivas de estudio focalicen su *topos* en el espacio civilizado de mollicie, ensueño y quietud, que deja atrás el mundo rural con sus mujeres vacías y sus trabajadores sucios. Son propuestas que se van generando al final del paisaje, y que vislumbran un nuevo espacio para replantear la identidad del sujeto, un lugar atravesado por el tránsito de diversas comunidades que, como diría Néstor García Canclini (2013), tienden a constituir contextos híbridos, sobre los cuales es posible percibir la pérdida sustantiva de los procesos simbólicos que representan lo latinoamericano.

## REFERENCIAS

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. **Graciliano Ramos: cidadão e artista**. Brasília: Universidade de Brasília, 1997. 384 p.

AGUIAR, Flavio (Org). **Ángel Rama. Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001. 381 p.

AINSA, Fernando. **Del topos al logos: propuestas de geopoética**. Madrid: Iberoamericana, 2006. 304 p.

AINSA, Fernando. ¿Jardín del Edén o infierno verde? Naturaleza y paisaje en la novela de la selva. **América: Cahiers du CRICCAL**. París, n. 29, 2003, p. 21-37. Disponible en: <[http://www.persee.fr/doc/AsPDF/ameri\\_0982-9237\\_2003\\_num\\_29\\_1\\_1583.pdf](http://www.persee.fr/doc/AsPDF/ameri_0982-9237_2003_num_29_1_1583.pdf)> Acceso el: 15 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. Del topos al logos, “grafías” del espacio en perspectiva. **Todas as letras**. Sao Paulo, n. 4, 2002, p. 59-67, Disponible en: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/download/949/678>> Acceso el: 15 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. Lugares de la memoria, sistemas celebrativos y memoria selectiva. La preservación literaria del recuerdo. **América: Cahiers du CRICCAL**. París, n. 30, jul. 2003, p. 27-39. Disponible en: <<http://www.red-redial.net/revista-america,cahiers,du,crical-174-2003-0-30.html>> Acceso el: 15 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. Nueva cartografía de la pertenencia. La pérdida del territorio en la narrativa latinoamericana. **Iberoamericana: América Latina, España, Portugal**. Frankfurt, v. 14, n. 54, jul. 2014, p. 111-126.

\_\_\_\_\_. **Palabras nómadas, nuevas cartografías de la pertinencia**. Madrid: Iberoamericana, 2012. 220 p. Disponible en: <<http://site.ebrary.com/lib/unilabr/detail.actiondocID=10957844&p00=ains>> Acceso el: 15 jul. 2016.

ALCARAZ, Rafael Camorlinga. **Religião e ficção na narrativa de Juan Rulfo**. Tesis de doctorado (Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2001, 261 p. Disponible en <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/79867>> Acceso el 15 oct. 2016.

AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, 1995, p. 145-151. Disponible en: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1990/1129>> Acceso el: 10 oct. 2016.

ANDRADE, Luiz Eduardo Da Silva. A natureza monstruosa em Vidas Secas, de Graciliano Ramos. **Mafuá**, Florianópolis, v. 11, n. 7, 2009, p. 1-13. Disponible en: <<https://www.sigaa.ufs.br/sigaa/verProducao?idProducao=116408&key=ace7c580ea0e3436cf8f9a31fa1498f3>> Acceso el 15 oct. 2016.

ANDRADE, Matheus. Era uma vez dois sertões: A representação do Sertão nordestino nos filmes *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, e *Baile Perfumado*, de Paulo Caldas e Lírio Ferreira. **Revista eletrônica temática**, Universidade Federal da Paraíba, 2008, p. 1-58. Disponible en: <<http://www.insite.pro.br/2008/04.pdf>> Acceso el: 10 oct. 2016.

ANTOLIN, Francisco. **Los espacios en Juan Rulfo**. Miami: Universal, 1991. 148 p.

APONTE GARCÍA, Gloria. Paisaje e identidad cultural. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 1, ene/dic. 2003, p. 153-164. Disponible en: <<http://www.revistatabularasa.org/numero-1/Gaponte.pdf>> Acceso el: 1 de oct. 2016.

ARAÚJO, Susana Fernandes de. **O corpo manifesto por Graciliano Ramos: Uma leitura de Vidas secas e São Bernardo**. Dissertação de Mestrado (Letras vernáculas – Literatura brasileira). Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008, 88 p. Disponible en: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/AraujoSEF.pdf>> Acceso el: 17 dic. 2015.

ARAYA GRANDÓN, Juan Gabriel. Novela de la tierra: consideraciones ecocríticas sobre *Zurzulita* de Mariano Latorre. **Anales de literatura chilena**, Santiago, Año 12, n. 15, jun. 2011, p. 49-60 Disponible en: <[http://analesliteraturachilena.cl/images/N15/6170analesdeliteraturanumero15-para-cortar\\_\\_p49-60.pdf](http://analesliteraturachilena.cl/images/N15/6170analesdeliteraturanumero15-para-cortar__p49-60.pdf)> Acceso el: 1 de oct. 2016.

ARIAS, Ángel. **Entre la cruz y la sospecha (Los Cristeros de Revueltas, Yáñez y Rulfo)**. Madrid: Iberoamericana, 2005. 223 p.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Unicamp, 2011. 453 p.

AUGÉ, Marc. **Disneyland e altri non luoghi**. Tornio: Bollati Boringhieri, 1999. 122 p.

BACHELARD, G. **La poética del espacio**. México: Fondo de Cultura Económica, 1983, 283 p.

BAGNOLI, Vincenzo. **Lo spazio del testo: paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria**. Bologna: Pendragon, 2003. 197 p.

BAJTÍN, Mijael. **Teoría y estética de la novela**. Madrid: Taurus, 1.989. 519 p.

BASTOS, Hermenegildo. **Relíquias de la casa nueva. La narrativa Latinoamericana: El eje Graciliano-Rulfo**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. Centro Coordinador Difusor de Estudios Latinoamericanos. Traducción de Antelma Cisneros. 160 p.

BARBEITAS, Flavio. Terra, mundo, homem: as fronteiras poéticas do sertão. In: RAVETTI, Graciela. **Topografias da cultura Representação, espaço e memória**. Belo Horizonte: UFMG, 2009, p. 32-40.

BASSO, Jorge García. **O artesão da palavra: Graciliano Ramos, literatura, educação e resistência.** Dissertação de Mestrado (Educação: história, política, sociedade). São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010, 122 p. Disponible en: <[http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=10656](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=10656)> Acceso el: 17 de dic. 2015.

BENEDETTI, Mario. **Geografías.** Argentina: Seix Barral, 1994. 208 p.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança e o brinquedo.** São Paulo: Summus, 1984. 120 p.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra.** Sao Paulo: Perspectiva, 2006. 108 p.

BLANCO, José Joaquín. **La soledad de los optimistas: ensayos de literatura.** México: Cal y arena, 2004. 329 p.

BLOCK DE BEHAR, Lisa. **Una retórica del silencio.** México: Siglo XXI, 1994. 231 p.

BOMFIM, Julio César Borges. **Vidas secas, do livro ao filme.** Dissertação de Mestrado (Letras). São Paulo, USP, 2011, 226 p. Disponible en: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-04042013-123624/pt-br.php>> Acceso el 15 oct. 2016.

BONVECCCHIO, Claudio. Spazio e potere. In: CUOMO, Elena (Org.). **Simbolismo dello spazio: immagini e cultura della terra.** Napoli: Guida, 2003. p. 33-56.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 2006. 528 p.

BOU, Enric et al. **Sin fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en homenaje a Claudio Guillén.** Madrid: Castalia, 1999. 280 p.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. **La novela.** Barcelona: Ariel, 1975. 283 p.

BRANDÃO, Gilda Vilela. Paisagem, história e construção literária. **Leitura**, n. 49, Maceió, jan./jun. 2012, p. 171-193, Disponible en: <[www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/download/.../624](http://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/download/.../624)> Acceso el: 22 sep. 2016.

BRASIL, MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES. **Graciliano Ramos: 3er Concurso Internacional de monografías Ensayos premiados.** Departamento Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores, Brasil, 2012.

BRAVO DE LA VARGA, Roberto. El espacio en la literatura austríaca moderna. Tesis de doctorado (Filología). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2004, 387 p. Disponible en: <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/fll/ucm-t26164.pdf>> Acceso el: 25 sep. 2016.

BRAYNER, Sonia. **Coleção Fortuna crítica 2 Graciliano Ramos. 2. ed.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 316 p. (Coleção Fortuna Crítica).

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30.** São Paulo: Universidade de São Paulo; Campinas: Unicamp, 2006. 712 p. Graciliano Ramos p. 597-664

BULA, Germán. **Alteridad y pertenencia: Lectura ecocrítica de María y La vorágine.** Bogotá: Universidad de la Salle, 2009. 190 p.

CACCESE, Neusa Pinsard. **“Vidas secas”: romance e fita.** En: BRAYNER, Sonia. Coleção Fortuna crítica 2 Graciliano Ramos. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 158-164 (Coleção Fortuna Crítica).

CAMACHO, Marco. Bajo los murmullos: tributo a Juan Rulfo. **Dikaiosyne**, Mérida, v.10, n. 19, jul-dic 2007, p. 157-175. Disponible en: <<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/19129/2/articulo10.pdf>> Acceso el: 25 sep. 2016.

CAMPBELL, Federico. **La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica.** México: Era, 2003. 551 p.

CAMPRA, Rosalba. El río teje su historia. **América: Cahiers du CRICCAL**, Paris, n. 29, Le paysage, v. 2, 2003. p. 39-54. Disponible en: <[http://www.persee.fr/doc/AsPDF/ameri\\_0982-9237\\_2003\\_num\\_29\\_1\\_1584.pdf](http://www.persee.fr/doc/AsPDF/ameri_0982-9237_2003_num_29_1_1584.pdf)> Acceso el: 22 sep. 2016

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, 83 p.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, 199 p.

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. En: **A Educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1987. 162 p.

CASTAÑÓN, Adolfo. **Viaje a México (Ensayos, crónicas y retratos).** Madrid: Iberoamericana, 2008. 374 p.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira. Orígens e unidade.** v. 2. São Paulo: Edusp, 2004. 583 p.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Paisagem e memória na literatura de/sobre Mato Grosso: um olhar sobre a obra de Alfredo Taunay.** Disponible en: <[http://www.unemat.br/caceres/letras/docs/docente/olga\\_maria\\_paisagem\\_memoria.pdf](http://www.unemat.br/caceres/letras/docs/docente/olga_maria_paisagem_memoria.pdf)> (Archivo online) Acceso el: 1 oct. 2016.

CASTRO, Daniel de. Geografia e Música: a dupla face de uma relação. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 26, jul./dez. 2009, p. 7-18. Disponible en: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3551/2471>> Acceso el: 10 oct. 2016.

CERTAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2014. 316 p.

CHAGAS, Pedro Dolabela; SANTOS, Dárley Suany Leite dos. O narrador e a paisagem: Milton Hatoum, Bernardo Carvalho e o fim do projeto de uma literatura nacional. **Estudos Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 46, 2015, p. 343-361. Disponible en: <<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n46/2316-4018-elbc-46-00343.pdf>> Acceso el: 10 oct. 2016.

CIRILO, Celso José. **O infame homem rulfiano e suas representações: uma leitura crítica de Juan Rulfo**. Dissertação de Mestrado (Letras). Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, 2014, 112 p. Disponible en: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11880/1/InfameHomemRulfiano.pdf>> Acceso el: 17 dic. 2015.

COBO, Juan. **Latinoamérica: novela y poesía**. Bucaramanga: SIC, 2013. 321 p.

COLLOT, Michel. O Outro no Mesmo. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, jan. 2006, p. 29-38. Disponible en: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2006000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2006000100003&lng=en&nrm=iso)> Acceso el: 01 de sep. 2016.

\_\_\_\_\_. Rumo a uma geografia literária. **Gragoatá**, Niteroi, n. 33, 2 sem. 2012, p. 17-31. Disponible en: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/90/67>> Acceso el: 10 de feb. 2017.

COSGROVE, Denis. Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. **Boletín de la A.G.E.** Universidad de California, Los Ángeles, n. 34, 2002, p. 63-89. Disponible en: <<http://boletin.age-geografia.es/articulos/34/3406.pdf>> Acceso el: 17 dic. 2015.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. v. 5, Era modernista. São Paulo: Global, 2004. 658 p.

\_\_\_\_\_. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988. 321 p.

COUTINHO, Eduardo. La literatura comparada en América Latina: Sentido y función. **Voz y escritura**, Mérida, n. 14, ene-dic, 2004. p. 237-258. Disponible en: <<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/25206/2/articulo14.pdf>> Acceso el: 17 dic. 2015.

DARDEL, Eric. **El hombre y la tierra Naturaleza de la realidad geográfica**. Madrid: Biblioteca Nueva. 2013, 168 p.

DE NAVASCUÉS, Javier. (Edit.) **De Arcadia a Babel Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana**. Madrid: Iberoamericana, 2002. 325 p.

DURAS, Marguerite. **Escribir**. Barcelona: Tusquets, 2000. 136 p.



EZQUERRO, Milagros. **Lecturas rulfianas**. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2006. 138 p.

FERREIRA, Juliana. **Sociedade, cultura e identidade em Vidas Secas, de Graciliano Ramos e Os magros, de Euclides Neto**. Dissertação de Mestrado (Estudos da linguagem). Catalao, Universidade Federal de Goiás, 2014, 159 p. Disponible en: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/4585/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Juliana%20Cristina%20Ferreira%20-%20202014.pdf>> Acceso el: 15 oct. 2016.

FERREIRA, Maria Soledade. **O desvelar do silêncio na obra Vidas secas, de Graciliano Ramos**. Dissertação de Mestrado (Literatura e Crítica Literária) São Paulo, Pontificia Universidade Católica de São Paulo, 2007, 121 p. Disponible en: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp030153.pdf>> Acceso el: 17 oct. 2016.

FONSECA, João Paulo Ayub da. **A riqueza e a miséria da palavra: o sentido do humano no romance de Graciliano Ramos**. Tesis de doctorado (Ciencias Sociales). Unicamp, Campinas, 2014, 173 p. Disponible en: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000934839&fd=y>> Acceso el: 15 oct. 2016.

FONT, Joan Nogué; RUFÍ, Joan Vicente. **Geopolítica, identidade e globalização**. São Paulo: Annablume, 2006. 282 p.

GARAY, Diego. **Paisaje Cultural y Planificación del paisaje. El caso de la naciente del arroyo Conchitas en la región metropolitana de Buenos Aires**. Tesis de maestría. Universidad Nacional de La Plata. La Plata 2012. Disponible en: <<http://bdzalba.fau.unlp.edu.ar/greenstone/download/tesis/publico/maestria/paisaje/2012/TE14/GarayDiego.pdf>> Acceso el: 17 oct. 2016.

GARBUGLIO, José Carlos et al. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987. 392 p.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2013. 385 p.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **La soledad de América Latina**. 1982. Disponible en: <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture.sp.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture.sp.html)> Accesos el: 18 de may. 2016.

GARRIDO, Miguel Ángel. **Nueva introducción a la teoría de la literatura**. Madrid: Síntesis, 2004. 416 p.

GARRIDO MIÑAMBRES, Germán. Géneros literarios y literatura comparada. **Revista de literatura**. Madrid, v. 72, n. 143, ene-jun 2010, p. 11-32.

GIL-ALBARELLOS, Susana. **Introducción a la literatura comparada**. España: Universidad de Valladolid, 2006. 146 p.

GIRALDO, Uriel. De la investigación “poética de la muerte en El llano en llamas de Juan Rulfo. **Revista Universidad de Caldas**. Manizales, v. 25, n. 02, jul-dic 2005, p. 23-38.

GÓMEZ, Loreto. El silencio como estrategia en la obra de Juan Rulfo. **Anmal Electrónica** 35, Universidad de Granada, 2013 p. 79-92 Disponible en: <[http://www.anmal.uma.es/numero35/Silencio\\_Rulfo.pdf](http://www.anmal.uma.es/numero35/Silencio_Rulfo.pdf)> Acceso el: 18 sep. 2016.

GÓMEZ SÁNCHEZ, Diana Marcela. **La calle política, la calle habitada en clave del pensamiento estético-ambiental. Coreografías de con-tacto en el espacio urbano.** Tesis de maestría (Medio ambiente y desarrollo) Manizales, Universidad Nacional de Colombia, 2012, 274 p. Disponible en: <<http://www.bdigital.unal.edu.co/6574/1/6809508.2012.pdf>> Acceso el: 5 sep. 2016.

GONÇALVES, Glaúcia Renate. **Geografias pós-coloniais: uma leitura de A bend in the river de V.S. Naipaul.** En: Lugares críticos. Línguas, culturas, literaturas. GONCALVES, Glaúcia Renate; RAVETTI, Graciela. Belo Horizonte: Orobó, 1998, p. 241-248.

GNISCI, Armando. **Introducción a la literatura comparada.** Barcelona: Crítica, 2002. 534 p.

GUILLÉN, Claudio. **Entre lo uno y lo diverso.** Barcelona: Tusquets, 2005. 504 p.

\_\_\_\_\_. **Múltiples moradas.** México: Marginales, 1998. 488 p.

GUILLÉN, Claudio. **Paisaje y Literatura, o los fantasmas de la Otredad.** Actas del X congreso de la Asociación Internacional De Hispanistas. Barcelona, 1992, p. 77-98. Disponible en: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih\\_10\\_1\\_010.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_1_010.pdf)> Acceso el: 15 jul. 2016.

GULLÓN, Ricardo. **Espacio y novela.** Barcelona: Antoni Bosch, 1980. 156 p.

GUTIÉRREZ VEGA, Hugo. Las palabras, los murmullos, el silencio. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, n. 421-423, jul-sep 1985, p.75-82. Disponible en: <<http://www.letrasmexicanas.mx/obra/las-palabras-los-murmullos-el-silencio/>> Acceso el: 15 oct. 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2013. 222 p.

HELENA, Lucia. Opiniões fortes, seres em solidão e ficções em desassossego. **Verbo de minas**, Juiz de fora, v. 9, n. 17, jan-jun, 2010, p. 65-74. Disponible en: <[http://www.cesjf.br/revistas/verbo\\_de\\_minas/edicoes/Numero%2017/07\\_LUCIAHEL ENA.pdf](http://www.cesjf.br/revistas/verbo_de_minas/edicoes/Numero%2017/07_LUCIAHEL ENA.pdf)> Accesos el: 18 sep. 2016.

HILLMAN, James. **L'anima dei luoghi.** Milano: Rizzoli, 2004. 152 p.

IMBRIACO, Laura Rodriguez. **A representação do devaneio em Vidas secas e Mafalda.** Dissertacao de Mestrado (Letras). Santa Cruz do Sul, Universidade de Santa Cruz do Sul, 2011, 184 p. Disponible en: <<http://btd.unisc.br/Dissertacoes/LauraImbriaco.pdf>> Acceso el: 17 dic. 2015.

INÁCIO, Maria Manuela Fontes. **Vidas secas e Os flagelados do vento Leste: veredas da seca e da fome.** Dissertação de Mestrado (Ensino de português Língua

segunda/Língua estrangeira). Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2011, 85 p. Disponible en: <<http://run.unl.pt/bitstream/10362/7276/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20MI%20Setembro%202011%20-%20C%C3%B3pia.pdf>> Acceso el: 17 dic. 2015.

INIESTA, Amalia. Juan Rulfo y "El llano en llamas". **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, n. 421-423, jul-sep, 1985, p.237-242. Disponible en: <<http://www.letrasmexicanas.mx/obra/juan-rulfo-y-el-llano-en-llamas/>> Acceso el: 15 oct. 2016.

INTERSIMONE, Luis. Habla y escritura en Vidas secas de Graciliano Ramos. **LAAR**. Texas State. v. 49, n. 3, p. 45-63. Disponible en: <[https://lasa.international.pitt.edu/LARR/prot/fulltext/vol49no3/49-3\\_45-63\\_Intersimone.pdf](https://lasa.international.pitt.edu/LARR/prot/fulltext/vol49no3/49-3_45-63_Intersimone.pdf)> Acceso el: 18 sep. 2016.

JAKOB, Michael. **Paessaggio e letteratura**. Firenze: Olschki, 2005. 244 p.

JARA, Carla. La fauna simbólica en los cuentos de Juan Rulfo. **Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica**, San José, v. 27, n. 02, jul-dic 2001, p. 95-108. Disponible en: <<http://132.248.9.34/hevila/RevistadefilologiaylinguisticadelaUniversidaddeCostaRica/2001/vol27/no2/6.pdf>> Acceso el: 12 sep. 2016.

JIMÉNEZ, Luis. Captaciones sensoriales en los cuentos de Juan Rulfo. **Con- textos: Revista semiótica literaria**. Medellín, v. 22, n. 45, jul-dic, 2010, p. 81-92.

JIMÉNEZ DE BAÉZ, Yvette. **Juan Rulfo, del páramo a la esperanza: una lectura crítica de su obra**. México: Fondo de cultura económica, 1990. 294 p.

JURADO, Fabio. **Pedro Páramo de Juan Rulfo: murmullos, susurros y silencios**. Bogotá: Común Presencias, 2005. 136 p.

\_\_\_\_\_. Oralidad y orfandad en la escritura de Juan Rulfo. **Enunciación**. Bogotá, v. 16, n. 2, jul-dic 2011, p.76-86. Disponible en: <[dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4782107.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4782107.pdf)> Acceso el: 12 sep. 2016.

KANEV, Venko. Las significaciones del paisaje y el espacio en El hombre, la hembra y el hambre de Daína Chaviano. **Anales de literatura hispanoamericana**, Madrid, n. 28, 1999. p. 833-845. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9999220833A/22341>> Acceso el: 14 sep. 2016.

\_\_\_\_\_. Paisaje y espacio. **América: Cahiers du CRICCAL**, n. 29, París, 2003, p. 9-19. Disponible en: <[http://www.persee.fr/docAsPDF/ameri\\_0982-9237\\_2003\\_num\\_29\\_1\\_1582.pdf](http://www.persee.fr/docAsPDF/ameri_0982-9237_2003_num_29_1_1582.pdf)> Acceso el: 12 sep. 2016.

KOZER. José. Relaciones entre el hombre y la naturaleza en Juan Rulfo. **Cuadernos hispanoamericanos**, Madrid, n. 274, abr. 1973, p. 147-155. Disponible en: <[http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=106284](http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=106284)> Acceso el: 12 sep. 2016.

- LE BRETON, David. **El silencio: aproximaciones**. Madrid: Sequitur, 2007. 240 p.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Unicampi, 2006. 476 p.
- LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema Brasileiro: das origens à retomada**. São Paulo: Perseu Abramo, 2005. v. 1. 160 p.
- LIMA, Solange Terezinha de. Geografia e literatura: alguns pontos sobre a percepção de paisagem. **Geosul**, Florianópolis, v.15, n.30, jul./dez, 2000, p 7-33. Disponible en: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/.../13014>> Acceso el: 15 may 2016.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976. 154 p.
- LLARENA, Alicia. Espacio y literatura en Hispanoamérica. In: DE NAVASCUÉS, Javier. (Edit.) **De Arcadia a Babel Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana**. Madrid: Iberoamericana, 2002. p. 41-57.
- LLOVET, Jordi et al. **Teoría literaria y literatura comparada**. España: Ariel, 2005. 463 p.
- LOTMAN, Yuri. **Estructura del texto artístico**. Madrid: Akal, 2011. 368 p.
- MACHADO, Alvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à teoria literária**. Lisboa: 70, 1988. 212p.
- MACHADO, Alvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura. 2 ed. rev. aum.** Lisboa: Presença, 2001. 161 p.
- EUZÉBIO, Vilmar Machado. **A morte e as mortes na obra de Juan Rulfo**. Dissertação de Mestrado (Literatura). Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008, 98 p. Disponible en: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp083357.pdf>> Acceso el: 15 oct. 2016.
- MACIEL, Caio. Morfologia da paisagem e imaginário geográfico: uma encruzilhada onto-gnoseológica. **Geographia**, Recife, v. 3, n. 6, 2001. Disponible en: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/67/65>> Acceso el: 17 may. 2016.
- MAESTRO, Jesús. **Idea, concepto y método de la literatura comparada**. Vigo: Academia del hispanismo, 2008. 272 p.
- MANRIQUE, Miguel. A orillas de la vida y de la muerte. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, n. 421-423, jul-sep 1985, p.83-91. Disponible en <<http://www.letrasmexicanas.mx/obra/a-orillas-de-la-vida-y-de-la-muerte/>> Acceso el 15 oct. 2016.
- MARINHO, Marcelo; TIRLONI, Larissa. Mediação narrativa na geração de 30: Graciliano Ramos e o empilhamento palimpséstico de vozes e recursos estilísticos. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 20, n. 39, 2º sem. 2016, p. 261-276. Disponible en:

<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/11876/10717>> Acceso el 27 dic. 2016.

MARQUES, Gracielle. **Geografias do drama humano: leituras do espaço em São Bernardo, de Graciliano Ramos, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo**. São Paulo: UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 141 p. Disponible en: <<http://static.scielo.org/scielobooks/j5fcv/pdf/marques-9788579831317.pdf>> Acceso el: 17 may. 2016.

MARTÍNEZ, José. La poética de Rulfo en Nos han dado la tierra. **Aquelarre**. Ibagué, v. 12, n. 23, abr. 2013. p. 115-122. Disponible en: <[http://desarrollo.ut.edu.co/tolima/hermesoft/portal/home\\_1/rec/arc\\_30842.pdf](http://desarrollo.ut.edu.co/tolima/hermesoft/portal/home_1/rec/arc_30842.pdf)> Acceso el: 17 dic. 2015.

MANZONI, Celina. **Violencia y silencio: literatura latinoamericana contemporánea**. Buenos Aires: Corregidor, 2005. 318 p.

MELO, Erico. O envio de espaços: cartografia e geoestratégia no romance brasileiro do século XX. **Revistas USP**. São Paulo, n. 19, 2014, p. 12-31. Disponible en: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/97174/96228>> Acceso el: 17 dic. 2015.

MENDOZA FILLOLA, Antonio. **Literatura comparada e intertextualidad: una propuesta para la innovación curricular de la literatura**. Madrid: La muralla, 1994. 207 p.

MENEGHINI, Soraia. **A família e seus conflitos na obra de Juan Rulfo**. Dissertação de Mestrado (Literatura). Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2005, 109 p. Disponible en: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp084277.pdf>> Acceso el: 17 dic. 2015.

MONT, María. **Juan Rulfo: poesía y tragedia del campo mexicano**. El viejo topo. Barcelona, n. 009, jun.1977, p. 45-46.

MONTES, Graciela. De lo que sucedió cuando la lengua emigró de la boca. **Lectura y vida, Revista latinoamericana de lectura**. La Plata, año 20, sep. 1999, p. 2-10. Disponible en: <[www.oei.es/fomentolectura/lengua\\_emigro\\_boca\\_montes.pdf](http://www.oei.es/fomentolectura/lengua_emigro_boca_montes.pdf)> Acceso el: 23 sep. 2016.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama - ensaios sobre o conteúdo geográfico em obras romanescas**. Florianópolis: UFSC, 2002. 242 p.

MORA, Carmen de. El llano en llamas o el paisaje desolado de Juan Rulfo. **Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla**, 1991. p. 371-383. Disponible en: <<http://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/600/15JVIII.pdf?sequence=1>> Acceso el: 10 may. 2016.

MORAES, Maristela Maria de. **Literatura e espaço: o imaginário em Cortiço e Vidas secas**. Dissertação de Mestrado (Educação nas Ciências). Ijuí, Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, 2012, 102 p. Disponible en:

<<http://bibliodigital.unijui.edu.br:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1853/Maristela%20Maria%20de%20Moraes.pdf?sequence=1>> Acceso el: 17 dic. 2015.

MORALES LADRÓN, Marisol. **Breve introducción a la literatura comparada**. Madrid: Universidad Alcalá de Henares, 1999. 161 p.

MORAN, Yvonne Ortiz. **Uma análise dos espaços no romance Pedro Páramo, de Juan Rulfo**. Dissertação de maestria (Teoria e história literária) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014, 167 p. Disponible en: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000935932>> Acceso el: 15 oct. 2016.

MOREIRA, Maria Eunice; CAIRO, Luiz Roberto Velloso (Orgs). **Questões de crítica e historiografia literária**. Porto Alegre: Nova prova, 2006. 215 p.

MORETTI, Franco. **Atlas de la novela europea 1800-1900**. 1 ed. Madrid: Trama, 2001. 208 p.

MULINACCI, Roberto. Um deserto cheio de lugares: topografias literárias do sertão. In: RAVETTI, Graciela (Org.). **Topografias da cultura Representação, espaço e memória**. Belo Horizonte: UFMG, 2009, p. 11-31.

NETO, José Elias Pinheiro; PROENÇA, Adriane C. A linguagem e a paisagem na tríade do rio da poética de João Cabral de Melo Neto. **Revista Percurso**, v. 5, n. 2, Maringá, 2013, p.153-180. Disponible en: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Percurso/article/view/21874/12147>> Acceso el: 15 sep. 2016.

NOGUÉ, Joan. El retorno al paisaje. **Enrahonar**, Barcelona, n. 45, 2010, p. 123-136. Disponible en: <[revistes.uab.cat/enrahonar/article/download/v45-nogue/186](http://revistes.uab.cat/enrahonar/article/download/v45-nogue/186)> Acceso el: 24 sep. 2016.

OLIVEIRA, Jefferson Cardoso. **Sítios da morte sem fim: espaço e focalização em Pedro Páramo**. Dissertação de Mestrado (Letras). Joao Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 2013, 111 p. Disponible en: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/6223/1/ArquivoTotal.pdf>> Acceso el: 10 dic. 2016.

OLIVEIRA, Paulo De Camargo. **As representacoes temporais na obra de Juan Rulfo**. Dissertação de Mestrado (História Social). São Paulo, USP, 2011, 196 p. Disponible en: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-15052012-132224/pt-br.php>> Acceso el: 15 oct. 2016.

ORDÓÑEZ, Montserrat. La vorágine: la voz rota de Arturo Cova. En ARCINIEGAS, Germán. et al. **Manual de Literatura Colombiana (Tomo I)**. Bogotá: Planeta, 1988. 462 p.

ORREGO, Juan. Graciliano Ramos: dos novelas y una obsesión. **Revista Universidad de Antioquia**, Medellín, n. 0267, ene-mar, p. 73-78, Universidad de Antioquia. 2002.

\_\_\_\_\_. Lo indígena en la obra de Juan Rulfo: vicisitudes de una mente “antropológica”. **Co-herencia: Revista de Humanidades**, Medellín, v. 05, n. 09, jul-dic, p. 95-110, 2008.

ORTEGA CANTERO, Nicolás. **Naturaleza y cultura del paisaje**. Madrid: Fundación Duques de Soria / UAM, 2004. 221 p

PAGEAUX, Daniel-Henri et al. **Metodologías comparatistas y literatura comparada**. Madrid: Dykinson, 2012. 547 p.

\_\_\_\_\_. **Musas na encruzilhada, ensaios de Literatura Comparada**. São Paulo, HUCITEC, 2011. 270 p.

PALOMO RIAÑO, Mauricio. **La reinterpretación crítica de la realidad histórica en tres cuentistas latinoamericanos: Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y Mario Benedetti**. Tesis de Maestría (Literatura). Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2012, 84 p. Disponible en: <<http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/5071/1/tesis306.pdf>> Acceso el: 17 dic. 2015.

PAULINO, Sibeles; SOETHE, Paulo. Artes visuais e paisagem em Guimarães Rosa. **Revista Letras**, n. 67, Curitiba, set-dez 2005, p. 41-53. Disponible en: <[http://www.letras.ufpr.br/documentos/pdf\\_revistas/sibeles.pdf](http://www.letras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/sibeles.pdf)> Acceso el: 17 dic. 2015.

PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. México: Fondo de cultura económica, 2004. 351 p.

PEÑUELA CAÑIZAL, Eduardo. **Duas leituras semióticas**. São Paulo: Perspectiva, 1978, 88 p.

PERUS, Françoise. **Juan Rulfo, el arte de narrar**. México: RM, 2012. 247 p.

\_\_\_\_\_. Posibilidades de un comparativismo intra-latinoamericano (Rulfo y Graciliano Ramos en la perspectiva de Hermenegildo Bastos). **Latinoamérica: Revista de estudios Latinoamericanos**. v. 44, México, ene-jun 2007, p. 9-25. Disponible en <[http://www.cialc.unam.mx/web\\_latino\\_final/archivo\\_pdf/Lat44-9.pdf](http://www.cialc.unam.mx/web_latino_final/archivo_pdf/Lat44-9.pdf)> Acceso el: 17 dic. 2015.

\_\_\_\_\_. Problemas de poética narrativa: los aportes de Juan Rulfo. **Latinoamérica: Revista de estudios Latinoamericanos**. n. 37, jul-dic, México 2003, p. 63-76. Disponible en: <<http://biblat.unam.mx/es/revista/latinoamerica-revista-de-estudios-latinoamericanos/articulo/problemas-de-poetica-narrativa-los-aportes-de-juan-rulfo>> Acceso el: 17 dic. 2015.

PICHOIS, Claude; ROUSSEAU, André. Para uma definição de literatura de comparada. In: COUTINHO, Faria Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada: textos fundadores**. 2 ed. Río de Janeiro: Rocco, 2011, p. 230-233

PILLET CAPDEPÓN, Félix. De la ficción a la percepción. Del Quijote a La Mancha literaria. **Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles**, n. 34, Murcia, 2002, p. 147-

157. Disponible en: <<http://age.ieg.csic.es/hispengeo/documentos/pilletquijote.pdf>>  
Acceso el: 17 dic. 2015.

PIMENTEL, Luz Aurora. Constelaciones I. **Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada**. México: Bonilla Artigas, 2008. 360 p.

PIZARRO, Ana. **El sur y los trópicos**. Murcia: Cuadernos de América sin nombre, 2004. 216 p. Disponible en: <[http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6283/1/CuadernosASN\\_10.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6283/1/CuadernosASN_10.pdf)> Acceso el: 01 abr. 2016.

PIZARRO, Ana. **Latinoamérica: el proceso literario**. Santiago de Chile: RIL, 2014. 432 p. Disponible en: <<http://site.ebrary.com/lib/unilabr/detail.action?docID=10889455>> Acceso el: 17 dic. 2015.

POPOVIC, Pol et al. **Juan Rulfo: perspectivas críticas: ensayos inéditos**. México: Siglo XXI, 2007.

PRADA, Cecilia. **Profissionais da solidão**. São Paulo: Senac, 2013. 260 p.

RALL, Marlene. **Letras comunicantes: estudios de literatura comparada**. México: UNAM, 1996. 488 p.

RAMA, Ángel. **La novela en América Latina**. Santiago de Chile: Procultura, 1982. 520 p.

\_\_\_\_\_. **Transculturación narrativa en América Latina**. Buenos Aires: El Andariego, 2008. 352 p.

RAMÍREZ, Juan. **Esa delgada luz que es el silencio: aproximaciones a la escritura del silencio en la literatura latinoamericana**. Medellín: La carreta, 2012. 104 p.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Bogotá: Norma, 2001. 118 p.

\_\_\_\_\_. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record, 2011. 174 p.

RAMOS, Málder Días. **O silêncio em Vidas secas**. Dissertação de Mestrado (Estudos Linguísticos). Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, 2009, 86 p. Disponible en: <[www.ileel.ufu.br/ppgel/wp-content/uploads/.../malterramos.pdf](http://www.ileel.ufu.br/ppgel/wp-content/uploads/.../malterramos.pdf)> Acceso el: 17 dic. 2015.

RAVETTI, Graciela. **Topografias da cultura Representação, espaço e memória**. Belo Horizonte: UFMG, 2009. 184 p.

RIBBANS, Geoffrey. **Niebla y soledad: aspectos de Unamuno y Machado**. Madrid: Gredos, 1971. 332 p.

RODRÍGUEZ, Salvador. El silencio en Juan Rulfo. **Lenguaje y sociedad**, México, 2010. p. 20-35. Disponible en:



<[http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc\\_6/3.pdf](http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc_6/3.pdf)> Acceso el: 17 dic. 2015.

RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. La función de la voz popular en la obra de Rulfo. **Cuadernos hispanoamericanos**, n. 421-423, Madrid, jul-sep 1985, p. 135-150. Disponible en: <[http://www.letrasmexicanas.mx/portales/letras\\_mexicanas/obra/la-funcion-de-la-voz-popular-en-la-obra-de-rulfo/](http://www.letrasmexicanas.mx/portales/letras_mexicanas/obra/la-funcion-de-la-voz-popular-en-la-obra-de-rulfo/)> Acceso el: 15 oct. 2016.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Graciliano Ramos y el regionalismo nordestino. **Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México**. v. 39, n. 30, México, 1983. p. 34-41.

ROFFÉ, Reina. Juan Rulfo: autobiografía armada. En: **Latinoamericana**. Argentina, 1972, n. 1, p. 73-88.

ROSA, Daniele Dos Santos. **Poesia e história em Pedro Páramo, de Juan Rulfo**. Tesis de doctorado (Literatura). Universidade de Brasilia, Brasilia, 2014, 206 p. Disponible en: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16660/1/2014\\_DanieledosSantosRosa.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16660/1/2014_DanieledosSantosRosa.pdf)> Acceso el: 15 oct. 2016.

ROSENBERG, Solomon Leopold Millard. El paisaje en la lírica mejicana. **Bulletin Hispanique**, t. 36, n. 3, Bordeaux, 1934, p. 319-339.

ROWE, William. La ley, la culpabilidad y la indiferencia en los cuentos de Juan Rulfo. **Cuadernos Hispanoamericanos**, n. 421-423, Madrid, jul-sep 1985, p. 243-247. Disponible en: <<http://www.letrasmexicanas.mx/obra/la-ley-la-culpabilidad-y-la-indiferencia-en-los-cuentos-de-juan-rulfo/>> Acceso el: 15 oct. 2016.

RUEDA, María. **La violencia y sus huellas**. Madrid: Nexos y diferencias, 2011. 200 p.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo, El llano en llamas**. Bogotá: Oveja Negra, 1983. 304 p.

RUIZ CASANOVA, José Francisco. **Dos cuestiones de literatura comparada: traducción y poesía, Exilio y traducción**. Madrid: Cátedra, 2011. 304 p.

SÁ, Piedade de. O espaço como elemento estruturador do romance e do filme *Vidas secas*. **Graphos**. Universidad Federal de Paraíba. v. 9, n. 1, jan-jul 2007. p. 67-77. Disponible en: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/4713/3577>> Acceso el: 10 may. 2016.

SADURNÍ D'ACRI, Teresa Inés. **Teoría del relato breve: el ejemplo mexicano**. Tesis de doctorado (Filología) Universidad Complutense, Madrid, 2003, 511 p. Disponible en: <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/fil/ucm-t26692.pdf>> Acceso el: 15 oct. 2016.

SANCHEZ, Luis Alberto. El Paisaje en la Literatura Americana, elemento desconocido, aunque dominante. **Revista Iberoamericana**, v. II, n. 4, nov. Santiago, 1940. p. 389-399. Disponible en: <<http://revista->

iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/824/1064>  
Acceso el: 08 jun. 2016.

SÁNCHEZ-ESCOBAR, Ángel. La función del agua en los cuentos de El llano en llamas de Juan Rulfo. **Philologia Hispalensis**, v. 6, Sevilla, 1991, p. 27-43. Disponible en: <[http://institucional.us.es/revistas/philologia/6/art\\_2.pdf](http://institucional.us.es/revistas/philologia/6/art_2.pdf)> Acceso el: 28 jul. 2016.

SANCHO, Leonardo. “Luvina” o las maromas del hombre aquel que hablaba. **Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica**, v. 32, n. 01, San José, ene-jun 2006, p. 87-104. Disponible en: <<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/4323/4146>> Acceso el: 17 dic. 2015.

SANDRINI, Elizabete Caron. **Entrelaçamento de vozes em Vidas secas de Graciliano Ramos**. Dissertação de Mestrado (Letras). Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, 2012, 159 p. Disponible en: <[http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese\\_6077\\_.pdf](http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_6077_.pdf)> Acceso el 15 oct. 2016.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das letras, 1996. 645 p.

SCHLECHT, Cristiane. **Olhares divergentes, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos**. Dissertação de Mestrado (Teoria e História Literária). Campinas, Universidade Estadual de Campina, 2010, 134 p. Disponible en: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000772468&fd=y>> Acceso el: 17 dic. 2015.

SCHMIDT-WELLE, Friedhelm. **Culturas de la memoria: teoría, historia y praxis simbólica**. México: Siglo XXI, 2012. 264 p.

SCHOENNENBECK GROHNERT, Sebastián. Paisaje, nación y representación del sujeto popular. Visiones de un Chile imaginado. **Aisthesis**, n. 53, Santiago, 2013, p. 73-94. Disponible en: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812013000100004](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812013000100004)> Acceso el: 17 sep. 2016.

SILVA, Luciana Henrique Mariano da. **A arquitetura da paisagem de João Cabral de Melo Neto**. Dissertação de mestrado (Literatura). Brasília, Universidade de Brasília, 2012, 76 p. Disponible en: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/13858/1/2012\\_LucianaHenriqueMarianoDaSilva.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/13858/1/2012_LucianaHenriqueMarianoDaSilva.pdf)> Acceso el: 17 sep. 2016.

SILVA, Carlos Moraes. **A poética do silêncio em Vidas secas e A hora da estrela**. Dissertação de Mestrado (Teoria Literária). Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, 2013, 128 p. Disponible en: <<http://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/3859/1/Po%C3%A9ticaSil%C3%A4nciaVidas.pdf>> Acceso el: 17 dic. 2015.

SILVA, Eliseu da. Graciliano Ramos: o escritor e o homem. **Revista Graduando**, Feira de Santana, n. 1, jul-dez, 2010. p. 139-155. Disponible en: <<http://www2.uefs.br/dla/graduando/n1/n1.139-155.pdf>> Acceso el: 10 may. 2016.

SILVA, Maurício. Entre o poder e o silêncio: uma abordagem sociolinguística de Vidas Secas. **Mimesis**, v. 19, n. 1, Bauru, 1998, p. 113-128. Disponible en: <[http://www.usc.br/biblioteca/mimesis/mimesis\\_v19\\_n1\\_1998\\_art\\_07.pdf](http://www.usc.br/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_07.pdf)> Acceso el: 17 dic. 2015.

SILVA, Salvelina da. Solidão e exílio: a questão do outro. **Anuário de literatura** 8, Florianópolis, 2000, p. 85-93. Disponible en: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5418/4841>> Acceso el: 15 may 2016.

SIMONSON, Patricia. **Variaciones: seis ensayos de literatura comparada**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011. 252 p.

SOMMER, Doris. **Ficciones fundacionales**. Bogotá: Fondo de cultura económica, 2004. 429 p.

SOUZA, Eliane. **A paisagem como poética visual e sua leitura na obra de João Cabral de Melo Neto**. Dissertação de mestrado (Ciências em arquitetura) Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003, 176 p. Disponible en: <[http://www.fau.ufrj.br/prologar/assets/2003\\_eliane\\_lordello.pdf](http://www.fau.ufrj.br/prologar/assets/2003_eliane_lordello.pdf)> Acceso el: 03 de sep. 2016.

SPERANZA, Graciela. **Atlas portátil de América Latina**. Barcelona: Anagrama, 2012. 264 p.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004. 743 p.

STEINER, George. **Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano**. España: Gedisa, 1990. 400 p.

SUCRE, Guillermo. **La máscara, la transparencia: ensayos sobre poesía hispanoamericana**. México: Fondo de cultura económica, 1985. 394 p.

TALLY, Robert. **Melville, Mapping and Globalization: Literary Cartography in the American Baroque Writer**. Nueva York: Continuum, 2009. 192 p.

\_\_\_\_\_. Sobre la cartografía literaria. **New American Notes Online**, n.1.1, Nueva York, ene. 2011. Disponible en: <<http://cuadrivio.net/literatura/sobre-la-cartografia-literaria/>> 17 dic. 2015.

TRINCA FIGHERA, Delfina. Paisaje natural, paisaje humanizado o simplemente paisaje. Revista geográfica venezolana, v. 47, n. 1, Mérida, 2006, p. 113-118. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/pdf/3477/347730363007.pdf>> Acceso el: 17 dic. 2015.

TUAN, Yi Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Londrina: Eduel, 2014. 247 p.

TURELLO, Mario. Paesaggio nella letteratura. Udine, 2010. Disponible en: <[http://www.italianostraedu.org/wp-content/uploads/2014/06/Turello\\_Paesaggio-nella-letteratura.pdf](http://www.italianostraedu.org/wp-content/uploads/2014/06/Turello_Paesaggio-nella-letteratura.pdf)> Acceso el: 10 oct. 2016.

URIBE, Rodolfo. Inmanencia de la violencia. Los procesos íntimos de la cultura política mexicana a través de la obra de Juan Rulfo. **Revista Humanidades**. n. 19, otoño, Monterrey, 2005, p. 77-97. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/pdf/384/38401904.pdf>> Acceso el: 10 oct. 2016.

VALLES CALATRAVA, José R. **Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática**. Madrid: Iberoamericana, 2008. 286 p.

VECCHI, Roberto. Poscriptum: o espaço no tempo do abandono. Em: RAVETTI, Graciela. **Topografias da cultura Representação, espaço e memória**. Belo Horizonte: UFMG, 2009, p. 167-177.

VELEZ, Bairon. Grande sertão: cordilleras. **Literatura: teoría, historia, crítica**. v. 13, n. 02, jul-dic, Bogotá, 2011, p. 121-156.

VILLENA, Luis. Juan Rulfo y el mago silencio. **Cuadernos hispanoamericanos**, n. 687, Madrid, sep. 2007, p. 23-26.

VOLACO, Gustavo Copobianco. **Viver ou secar? A tensão em Vidas secas**. Dissertação de Mestrado (Letras). Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 2010, 88 p. Disponible en: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/23548/dissertac...pdf?sequence=1>> Acceso el: 17 dic. 2015.

ZAPATA, Manuel. La atmósfera socioantropológica en la novelística de Juan Rulfo. **Boletín cultural y bibliográfico**, v. 11, n. 03, Bogotá, mar. 1968, p. 143-145.

ZENTENO, Genaro. **Luvina, geografía de la desesperanza, encuentro con la desilusión**. Colima: Universidad de Colima, 2000. 205 p.

ZORAN, Gabriel. Towards a theory of space in narrative. En: **Poetics Today**, Durham, 5, 1984, p. 308-335.

ZUBIAURRE, María Teresa. **El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas**. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. 436 p.