

UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA LATINO-AMERICANA

Franklin Jhonatan Barreto Ordóñez.

LA MAGIA OCULTA TRAS LOS ÁMBITOS LATINOAMERICANOS  
(DESENTRAÑANDO LOS MISTERIOS DE LA SELVA Y EL SERTÓN)

Foz do Iguaçu  
2011

Franklin Jhonatan Barreto Ordóñez.

LA MAGIA OCULTA TRAS LOS ÁMBITOS LATINOAMERICANOS  
(DESENTRAÑANDO LOS MISTERIOS DE LA SELVA Y EL SERTÓN)

Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Literatura Latino-Americana, pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

Orientador: Profa. Dra. Karina Lucena

Foz do Iguaçu  
2011

## RESUMEN

El presente artículo busca adentrarse en dos atmósferas que se recrean en la tradición literaria latinoamericana, es decir, aproximarse al sertón y a la selva, mediante el estudio de *La vorágine* del escritor colombiano José Eustasio Rivera, y de *Vidas secas* del novelista brasileiro Graciliano Ramos. Obras atravesadas por una estructura narrativa que sobrevuela diversos escenarios y que encuentra, precisamente, en la creación de atmósferas espaciales, el concepto literario que las vincula. Las características que esta pareja de escritores le confieren a los contextos, generan un fenómeno literario en el que los contornos trascienden las dimensiones del relato, siendo asumidos, por lo tanto, como personajes intangibles que inciden de manera directa en el devenir de los acontecimientos.

Además, el concepto de la violencia, presente desde siempre en el discurso latinoamericano, se articula a este estudio comparativo, al emerger del laberinto psíquico de los personajes como herramienta empleada para exteriorizar el salvajismo generado por la inclemencia de agentes externos. De esta manera, la noción de violencia se instaura como aspecto mediante el cual estos individuos manifiestan su condición más franca, mientras deambulan por las dimensiones de esta tradición literaria que se encuentra muy ligada al dolor y la muerte.

**PALABRAS CLAVE:** *La vorágine*, *Vidas secas*, José Eustasio Rivera, Graciliano Ramos, violencia, literatura latinoamericana, espacios literarios.

## RESUMO

O presente artigo pretende se aprofundar em duas atmosferas que se recriam na tradição literária latino-americana, ou seja, se aproximar ao sertão e á selva, mediante o estudo de *La vorágine* do escritor colombiano José Eustasio Rivera, e de *Vidas secas* do romancista brasileiro Graciliano Ramos. Obras atravessadas por uma estrutura narrativa que sobrevoa diversos cenários e que encontra, justamente, na criação de atmosferas espaciais, o conceito literário que as vincula. As características que esta dupla de escritores conferem-lhe aos contextos, geram um fenômeno literário no que os contornos transcendem as dimensões do relato, sendo assumidos, por tanto, como personagens que incidem de modo direto no devir dos acontecimentos.

Além disso, o conceito da violência, presente desde sempre no discurso latino-americano, articula-se a este estudo comparativo, ao emergir do labirinto psíquico das personagens como ferramenta empregada para exteriorizar o selvagismo gerado pela inclemência de agentes externos. Deste modo, a noção de violência se instaura como aspecto mediante o qual estes indivíduos manifestam sua condição mais franca, enquanto perambulam pelas dimensões de esta tradição literária que se encontra muito ligada á dor e á morte.

**PALAVRAS-CHAVE:** *La vorágine*, *Vidas secas*, José Eustasio Rivera, Graciliano Ramos, violência, literatura latino-americana, espaços literários.

## SUMARIO

<b>1 SOBRE LA NATURALEZA DEL ESPACIO.....</b>	<b>6</b>
<b>2 DE HECHICERAS Y HEREJES: LA SELVA Y EL SERTÓN COMO ESPACIOS SATANIZADOS.....</b>	<b>9</b>
2.1 La selva: espacio enigmático e inconquistable.....	9
2.2 Rumores entre los árboles: tras el rastro de la hechicera.....	12
2.3 El sertón: espacio mítico poblado de misterio.....	15
2.4 Ambiguo rincón del universo: el sertón y la desesperanza.....	18
<b>3. DESENTRAÑANDO UN VIEJO CONCEPTO, LA VIOLENCIA Y EL VÍNCULO NATURAL ENTRE LOS HOMBRES.....</b>	<b>20</b>
3.1 La violencia y los arquetipos literarios.....	22
3.2 <i>La vorágine</i> , ese oscuro laberinto de Arturo Cova.....	22
3.3 Fabiano, la otra cara de la violencia.....	25
<b>4. REFLEXIÓN EN TORNO A LOS ESPACIOS LITERARIOS LATINOAMERICANOS.....</b>	<b>28</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>30</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>32</b>

## 1 SOBRE LA NATURALEZA DEL ESPACIO

Las distintas atmósferas que suelen acoger la producción literaria de América Latina guardan en sus adentros un misterio natural compuesto de humores y esencias genuinas, realidades de geografías inconstantes sobre las que se levantan relatos y personajes contruidos en torno a la condición humana. Espacios literarios que resultan fecundos, por tanto, para el florecimiento de la narrativa latinoamericana que se expanden fértil sobre montañas, llanuras y litorales, prolongándose como colorida acuarela sobre este gran jardín en cuya espesura se recrean mundos cargados de imágenes, sonidos, fragancias y colores. Así lo manifiesta Montserrat Ordóñez (1988, p. 436), cuando expresa que 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.”

Estos espacios literarios, contruidos a partir de la herencia geográfica y cultural de los pueblos latinoamericanos, conservan en su interior una serie de características propias de 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 color local, de costumbres y tradiciones que germinaron distintas sobre estas tierras. Antonio Cándido (1987, p. 13) menciona al respecto, que la construcción literaria latinoamericana se encuentra orientada por

(...) uma espécie de seleção de áreas temáticas, uma atração por certas regiões remotas, nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento. (...) É o caso da região amazônica, que atraiu romancistas e contistas brasileiros, como José Veríssimo e Inglês de Sousa, desde o começo do Naturalismo, nos decênios de 1870 e 1880, em plena fase pitoresca; que é matéria de *La Vorágine*, de José

Eustasio Rivera, meio século depois, situado entre o pitoresco e a denúncia (mais patriótica do que social); e que veio a ser elemento importante em *La casa verde*, de Vargas Llosa, na fase recente de alta consciência técnica, onde o pitoresco e a denúncia são elementos recessivos, ante o impacto humano que se manifesta, na construção do estilo, com a imanência das obras universais.

Nótese que en las obras mencionadas por Cándido el accionar narrativo se ubica en una atmósfera compleja, poblada de hombres 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 pintoresca del paisaje en una proyección literaria regionalista que se propaga sobre espacios remotos de la geografía latinoamericana.<sup>1</sup>

En el caso de José Eustasio Rivera, el desamparo estatal se refleja en espacios olvidados como los llanos orientales y la selva de Colombia, donde el autor explora los aspectos sociales de la tierra, la selva, las caucheras, las distinciones raciales, la posición política y el proletariado. Por esta razón, *La vorágine* emerge envuelta en el realismo social que propicia la denuncia de las lamentables condiciones de opresión y castigo que soportan aquellos hombres esclavizados por la fiebre del caucho.

Del mismo modo, Graciliano Ramos aborda la orfandad de estas tierras, donde el más fuerte impone la ley. Esta situación socio-espacial, propia del olvidado sertón brasileiro, le permite al escritor desarrollar al interior de *Vidas secas*, una especie *nueva* de literatura, invadida por la conciencia y la sensibilidad, por asuntos imposible de evitar como la pobreza y la explotación, que inciden de manera directa en la creación literaria.

---

<sup>1</sup> Antonio Cándido (1987, p. 13) considera el regionalismo como “*uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. (...) A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante. Basta lembrar que alguns dentre os melhores encontram nela substância para livros universalmente significativos, como José María Arguedas, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, João Guimarães Rosa*”.

El ejercicio de lectura e interpretación de estas realidades, permite efectuar conexiones entre las atmósferas 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 hombre que las habita. De esta manera, y tras dejar claro los tipos de elementos que componen los diferentes ámbitos naturales, se da inicio al recorrido comparativo que busca atravesar el agreste sertón brasileiro y la espesa selva colombiana, a la espera de resignificar el vínculo natural entre el hombre y la tierra, y comprender la incidencia que tiene el entorno en la construcción literaria latinoamericana.

## 2 DE HECHICERAS Y HEREJES: LA SELVA Y EL SERTÓN COMO ESPACIOS SATANIZADOS.

### 2.1 La selva: espacio enigmático e inconquistable

Quando escribió *La vorágine*, Rivera mantuvo su alta tensión poética pero cambió de perspectiva. En vez de contemplar cuadros, se metió dentro de la naturaleza misma y sorprendió la belleza del espanto.”

**Enrique Anderson Imbert**

En uno de los rincones de *El dolor Paraguayo*, Rafael Barret (1988, p.42) dibuja con palabras un entorno inhóspito en el que vivir parece una tarea funesta.

“...la vida es aquí un laberinto inmóvil y terrible; (...) Un vaho fúnebre sube del suelo empapado en savias acres, humedades detenidas y podredumbres devoradoras. Bajo la bóveda del ramaje sombrío se abren concavidades glaciales de cueva donde el vago horror del crepúsculo adivina emboscada a la muerte, y tan sólo alguna flor del aire, suspendida en el vacío, como un insecto maravilloso, sonríe al azar con la inocencia de sus cálices sonrosados”.

Esta sombría descripción del ambiente natural parece ser sacada de *La vorágine*<sup>2</sup> (1924), la novela de José Eustasio Rivera (1882-1928) cuya espacialidad se encuentra atravesada por rutas narrativas que, más allá de orientar el recorrido de Arturo Cova y su comitiva de viaje por diversos lugares de la geografía colombiana, conducen al encuentro con un rincón de selva como el que describe Barret.

---

<sup>2</sup> Las citas referenciadas aquí pertenecen a la edición de *La vorágine* publicada por el Círculo de lectores en la colección *Joyas de la literatura colombiana*, Bogotá, 1984.



1. Bogotá. De esta ciudad huyen Arturo y Alicia.
2. Villavicencio. Encuentro con don Rafo.
3. La Maporita. Hacienda de Fidel Franco y Griselda.
4. Sitio cercano a Tame, en donde esperan a don Rafo.
5. Cerca de la desembocadura del río Guanapalo en el río Meta.
6. Orilla del Vichada, cerca de Ocuté. Aquí Mesa les informa que Barrera se dirige hacia Yaguana por la ruta del Orinoco, el brazo Casiquiare y el Guainía. El grupo de Cova decide seguir al Guaviare y al Inirida hasta el Papunagua, atravesar el istmo selvoso que separa el Inirida del Isana y descender por éste hasta el Guainía o Río Negro hasta Yaguana.
7. Playas del Guaviare, cerca de la sierra y de la laguna Mapiripán. Remontan los raudales del Inirida hasta el Papunagua. Muestran de los maipureños y huida del Pipa y los guahibos. Encuentro con Clemente Silva.
8. Istmo selvoso entre la hoya del Orinoco y la del Amazonas. Trayecto de gran importancia geo-

- gráfica entre el Inirida, afluente del Orinoco, y el Isana, que desemboca en el Río Negro, afluente del Amazonas. Es también el paso de Colombia a Brasil, y uno de los trayectos más pesosos del viaje.
9. Barracas del Guaracú, sobre el Isana. Encuentro con Zoraida Ayram y con Ramiro Estévez. Lugar donde Cova comienza a escribir el libro: Reencuentro con Griselda.
  10. Siringal de Yaguana, sobre el río Yurubaxi. Encuentro con Barrera y Alicia.
  11. Callo Marié. Se pierden "buscando la dirección del callo Marié, por la trocha antigua".
  12. Manaus. Ciudad ligada a los episodios de la novela y al negocio del caucho.
  13. Iquitos. Ciudad ligada a los episodios de la novela.
  14. El Encanto y La Chorrera. Caucherías en donde vivió Clemente Silva.

Mapa basado en el croquis de José Ignacio Ruiz (*El Tiempo*, 17 de julio, 1966) y en el mapa de la quinta edición de *La vorágine* (Nueva York, Andes, 1928).

Asumir la selva como un gran *infierno verde* de siringales fétidos y caños profundos, como el descrito con anterioridad, donde la peste y las enfermedades aguardan por inexpertos transeúntes, implica aceptarla como un ambiente hostil que se devora a sí mismo para renacer, un ámbito capaz de alterar los procesos mentales de aquellos que se internan en sus dominios. Esta imagen de atmósfera implacable, agresiva, maligna y misteriosa, se construye al concebir el espacio selvático 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 hombre como en el entorno, manifestaciones físicas y mentales que nutren las páginas de *La vorágine* (1984, p.122-123) con sustancias que se sacuden

“(...) en el mismo fondo de vida espectral, espeluznante y salvaje de los hombres que la explotan o en ella malviven y se pudren con el horror de una alucinación dantesca (...) Y es éste el plano donde se riñe la batalla real y novelesca, que la tierra gana.”

El mismo Arturo Cova es quien levanta una suplica a la victoriosa hechicera quien con sus alucinantes conjuros compuestos de fluidos y emanaciones desgasta lentamente la voluntad del viajero, y de todos aquellos que osan atravesarla y explotarla.

“-¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? (...) ¡Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad! ¡Tu misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! (...) ¡Déjame tornar a la tierra de donde vine, para desandar esa ruta de lágrimas y sangre que recorrí en nefando día, cuando tras la huella de una mujer me arrastré por montes y desiertos, en busca de la venganza, diosa implacable que solo sonrío sobre las tumbas!” (Ibíd. p. 115-116)

Al asumir el riesgo que implica atravesar los senderos selváticos, no existe para Arturo Cova más consuelo que la resignación al descubrirse perdido en la espesura compuesta de tinieblas, vapores, y murmullos que sustentan el tejido textual-vegetal de la obra. Rivera detalla tan bien el entorno natural, confiriéndole nociones de vida, dolor

y angustia, que rebasa con la percepción del espacio las dimensiones que enmarcan el texto. La naturaleza tropical se levanta sobre las páginas de la novela como impresionante material descriptivo de geografía inconmensurable, enmarañada y cruel, un fondo topográfico que expone en sus rincones cuerpos débiles y enfermos que aguardan por la muerte.

En este sentido, *La vorágine* nos presenta un espacio enigmático e inconquistable, que deja ver su grandeza en la mirada acongojada de los hombres. La metáfora de venganza que se construye al interior de sus rutas, que para muchos resultan un verdadero laberinto, va dirigida contra todos estos seres venidos de otros espacios con ideas de exterminio y destrucción. En el siguiente pasaje se recoge el sufrimiento de hombres blancos, pequeños burgueses, como Arturo Cova que se encuentran en conflicto con la selva y sus inexorables condiciones.

“Algo peor todavía: la selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos: la crueldad invade las almas como intrincado espino, y la codicia quema como fiebre. El ansia de riqueza convalece al cuerpo ya desfallecido, y el olor del caucho produce la locura de los millones. (...) En el desamparo de vegas y estradas, muchos sucumben de calentura, abrazados al árbol que mana leche, pegando a las cortezas sus ávidas bocas, para calmar, a falta de agua, la sed de la fiebre con caucho líquido; y allí se pudren como las hojas, roídos por ratas y hormigas, únicos millones que le llegaron, al morir.” (Ibíd., p. 164-165):

## 2.2 Rumores entre los árboles: tras el rastro de la hechicera

“Nadie ha sabido cual es la causa del misterio que nos trastorna cuando vagamos por la selva. (...) En estos silencios, bajo estas sombras (...) algo nos asusta, algo nos crispa, algo nos oprime, y viene el mareo de las espesuras y queremos huir y nos extraviarnos”  
**José Eustasio Rivera**

Al interior de *La vorágine*, Rivera decidió incluir un relato ancestral que da a conocer la historia de la indiecita Mapiripana, una de las deidades que integra la herencia cultural y espiritual de las tribus indígenas del sudeste de Colombia.

“La indiecita Mapiripana es la sacerdotisa de los silencios, la celadora de manantiales y lagunas. Vive en el riñón de la selva, exprimiendo las nubecillas, encauzando las filtraciones, buscando perlas de agua en las felpas de los barrancos, para formar nuevas vertientes que den su tesoro claro a los grandes ríos”. (Ibíd., p.146)

La leyenda establece nuevamente un vínculo entre el hombre y la selva, y las fuerzas vuelven a colisionar arrojando el mismo resultado: la imagen de un misionero que, tras intentar destruir la representación de la naturaleza, se ve envuelto en un entorno confuso donde el olor de antiguos conjuros aún se percibe en el aire. Luego de un quejumbroso andar, y golpeado por los efectos de alucinaciones que derivan en un estado de desvarío, el misionero vuelve suplicante ante la deidad, con la misma actitud impotente y desesperada que empleó Arturo Cova cuando la fuerza del entorno natural terminó por diezmar su voluntad de lucha. Así describe Rivera su final:

“Antes de la agonía, en su lecho mísero de hojas y líquenes, lo encontró la indiecita tendido de espaldas, agitando las manos en el delirio, como para coger en el aire a su propia alma; y al fenecer, quedó revolando entre la caverna una mariposa de alas azules, inmensa y luminosa como un arcángel, que es la visión final de los que mueren de fiebres en estas zonas.” (Ibíd., p. 148)

La inclusión de la leyenda abre un espacio en el que Rivera, además de reunir la fuerza del entorno natural en una figura antropomorfa, vaticina de manera trágica el destino de Arturo Cova, quien finalmente, después de haber recorrido confusos senderos, concluye que estar en la selva no es humano ni deseable. La relación que Cova sostiene con el ambiente deriva en una especie de locura, una amalgama compuesta de fiebres, delirios y comportamientos sádicos, criminales y suicidas. Los artificios empleados por la *hechicera* para desgastar los cuerpos y las mentes de quienes recorren su espacio, sumiéndolos en un encantamiento progresivo que conduce a la muerte.

El caso de Arturo Cova refleja un cuadro de trastornos severos producto de poderes externos e incontrolables. La alteración mental, que causa la neurosis padecida por el personaje, se deriva en material valioso que Rivera emplea en la construcción *de una atmósfera de perdición y destrucción con la que la naturaleza está en consonancia*. La constante lucha con su propio mundo interior así como con el espacio mítico y personificado que envuelve su andar se ve reflejada en el siguiente pasaje:

“Mientras discurría de esta manera, principié a notar que mis pantorrillas se hundían en las hojarascas y que los árboles iban creciendo a cada segundo, con una apariencia de hombres acuclillados, que se empinaban desperezándose hasta elevar los brazos verdosos por encima de la cabeza. En varios instantes creí advertir que el cráneo me pesaba como una torre y que mis pasos iban de lado. Efectivamente, la cara se me volvió sobre el hombro izquierdo y tuve la impresión de que un espíritu me repetía: ¡Vas bien así, vas bien así! ¡Para qué marchar con los demás! (...) Por primera vez, en todo su horror, se ensanchó ante mí la selva inhumana.” (Ibíd., p. 215, 217)

Cova, quien fuera testigo de la atroz explotación de los caucheros, cae prisionero del espacio natural, de la hechicera que se tornó enemiga del hombre blanco, contra quien descarga la agresividad contenida en sus fuerzas naturales. Sin embargo, la naturaleza no siempre es agresiva con el hombre, de hecho lo acoge como parte suya cuando éste se somete a su ley. Plantas, ríos, montañas, vegetación, agua, animales e indígenas nativos, todos ellos componen en armonía un espacio sosegado, que en el silencio de su aislamiento no representa peligro alguno. Es el “hombre civilizado”, que trata de explotar y vencer el espacio del otro, los ámbitos indignos, poco humanos e incivilizados, quien sufre el escalofriante terror, el remolino de las pesadillas nocturnas y del desvío mental, producido por los componentes de ese gran todo que Rivera llama *vorágine*.

Por lo tanto, la selva resultará un infierno oscuro y húmedo para quienes se resistan al volátil hechizo de atmósferas compuestas por señas, murmullos y silencios, que suelen tornarse hostiles y adversas, esbozando con esto, una metáfora en la que el espacio deja de ser escenario idílico para constituirse en protagonista ideológico.

### 2.3 El sertón: espacio mítico poblado de misterio

“Levo o sertão dentro de mim  
e o mundo no qual vivo  
é também o sertão”  
**João Guimarães Rosa**

Emplear la palabra sertón sólo para designar una zona árida con precipitaciones irregulares y vegetación xerófito en matorrales entremezclados con praderas, entre los 14 y 20 grados de latitud sur, y los 43 y 50 grados de longitud oeste, en predios de los estados brasileiros de Minas Gerais, Goiás y Bahía, sería despojar de significado el universo mítico que encierra este termino. Y es que más allá de los secretos que guardan los olvidados senderos de un espacio exuberante donde la vida y la muerte decidieron borrar sus fronteras, el sertón se instaure como una categoría cultural que la literatura brasileira explora en un intento por desentrañar las particularidades de este espacio geográfico que se torna, naturalmente, escenario literario. Así lo expone Janaína Amado (1995, p. 146):

"Sertão" ocupa ainda lugar extremamente importante na literatura brasileira, representando tema central na literatura popular, especialmente na oral e de cordel, além de correntes e obras literarias cultas. (...) Grande parte da denominada "literatura regionalista" tem o sertão como *locus*, ou se refere diretamente a ele. A chamada "geração de 1930" (Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, José Lins do Rego, Jorge Amado, etc.), por sua vez, é a principal responsável pela construção dos conturbados sertões nordestinos, de forte conotação social. Entretanto, talvez o maior, mais completo e importante autor relacionado ao tema tenha sido João Guimarães Rosa (1965), o evocador dos sertões misteriosos, míticos, ambíguos, situados ao mesmo tempo em espaços externos e internos".

La ambigüedad mítica del sertón que fue descrita por João Guimarães Rosa en la mayoría de sus obras, se filtra por los senderos indómitos sobre los cuales Graciliano Ramos (1892-1953) decide conducir a un puñado de errantes seres que, página tras

página, proyectan sobre el fondo de la novela las sombras de sus *Vidas secas*<sup>3</sup> (1938). El sertón de Graciliano viene hasta nosotros envuelto en un lenguaje que refleja la realidad lingüística popular del nordeste brasileiro. Por ello, las expresiones empleadas por Fabiano, la señora Victoria y los niños, resultan ser esbozos de sonidos que obedecen a una tradición oral propia de atmósferas de miseria, rescatadas por el novelista mediante interesantes recursos narrativos entre los que se destacan, según Alfredo Bosi (2006, p. 404) los siguientes:

“(...) a poupança verbal; a preferência dada aos nomes de coisas e, em consequência, o parco uso do adjetivo; a sintaxe clássica, em oposição ao à-vontade gramatical dos modernistas e, mesmo, dos outros prosadores do Nordeste.”

La economía del lenguaje y el lirismo sobrio, complementan la serie de elementos que caracterizan las obras de Graciliano Ramos. Estas herramientas son empleadas por el novelista para capturar en un cuadro de costumbres la realidad del nordeste brasileiro. La tarea de hilvanar sobre el horizonte sertanejo elementos lingüísticos y culturales, permite que *Vidas secas* represente, además de un lugar que alberga animales bravíos y *gentes pouco cultas*, un trozo de universo sobre el que se desplazan en agotada marcha Fabiano y su familia. Allí, como en todo el sertón, las difíciles condiciones sacuden la espesa catinga poblada de juazeiros, mandacarus y ziquesiques; el clima, por su parte, golpea con rigor los cuerpos cansados y hambrientos de quienes deambulan por este espacio inmenso dónde el espíritu de los hombres se disuelve en su inevitable insignificancia. Sin duda, un penoso recorrido por agrietados senderos con el que Ramos (2001, 10,13) abre el relato:

“La catinga se extendía, con un rojo indeciso salpicado por la manchas de blancas osamentas. El vuelo negro de los gallinazos dibujaba círculos altos sobre animales moribundos. (...) Habían dejado los caminos, llenos de espinos y pedruscos, y hacía horas pisaban la margen del río, el cieno seco y agrietado que escaldaba los pies. (...) Y el viaje continuó, más lento, más penoso, en medio del silencio. (...) Diminutos, perdidos

---

<sup>3</sup> Las citas aquí referenciadas pertenecen a la edición de *Vidas secas* publicada por Norma en la colección *Cara y cruz*, Bogotá, 2001.

en el desierto reseco, los fugitivos se agruparon, sumando sus desgracias y sus pavores.”

Lo anterior permite contemplar el sertón como atmósfera que se mueve en función de los personajes, acogiendo el devenir narrativo en las dimensiones de un espacio geográfico al que Graciliano Ramos confiere elementos (animales exóticos, cierto rigor climático y una áspera vegetación) que le permiten delinear el rumbo trágico de esta familia de *sertanejos*. Por tanto, al integrarse como un personaje más, el sertón incide en las acciones al posarse sobre las intemperies desoladas como un espectro que vaticina futuras desgracias. Su presencia es tan fuerte que muchas veces suscita temor en los personajes. Tal vez fue su poderío el que sintió Fabiano cuando “*miró la catinga amarilla, que el poniente enrojecía. Si la seca llegara, no quedaría una sola planta verde. Tembló. (...) La desgracia estaba en camino, tal vez se hallara cerca*”. (Ibíd., p. 23)

En este sentido, las particulares condiciones del espacio obligan al sertanejo a ser un hombre rudo, a adaptarse al medio con vigor, como un bicho fuerte, capaz de vencer cualquier dificultad. Así lo entiende Graciliano Ramos, quien hace de Fabiano un personaje recio, que recorre con firmeza las áridas tierras del sertón, creyendo en su habilidad para interpretar el entorno natural y los fenómenos que allí ocurren.

“Su suerte era negra, pero Fabiano deseaba enfrentársele, sentirse con fuerza para luchar con ella y vencerla. No quería morir. Estaba escondido en la espesura, como un armadillo. Duro, lerdo, como un armadillo. (...) Era preciso orientar bien a los niños, enseñarles a cortar madacaru para el ganado, arreglar cercas, amansar potros. Debían ser duros, convertirse en armadillos. Si no se endurecían, tendrían el final del señor Tomás el del molino. (...) Había muerto a causa del estómago enfermo y de las piernas débiles. (Ibíd., p. 24).

Y es que el hombre del sertón parece encontrar más semejanza con los bichos de los matorrales (armadillos, irarás, yacarés) o con las bestias de labranza (bueyes mansos e inocentes pollinos) que con los individuos de culta distinción (delegados, doctores y diputados) sencillamente porque en el sertón las presunciones y los títulos de los hombres no poseen ningún valor. Sólo la voluntad y la fortaleza mantienen en pie

a los hombres que estén dispuestos a sostener una persistente contienda con poderes de toda índole (telúricos, ambientales o demoníacos), sujetos con la valentía necesaria para recorrer este escenario agreste, inseguro, maligno, umbrío y desértico, el mundo inhóspito sobre el cual João Guimarães Rosa (1982, p. 24) escribió en alguna ocasión: *¡Dios mismo cuando venga, que venga armado!*

Sobrevivir resulta aquí una tarea complicada, que sólo se vislumbra posible para el heredero de la identidad terrígena *nordestina*. Graciliano Ramos lo sabe, y por tal motivo despliega sobre el relato la esencia mítica de un regionalismo menor mediante el cual, el legado de costumbre sertanejas se expone a través de convenciones narrativas tradicionales. Lo anterior, además de favorecer la caracterización geográfica del sertón, le permite a Ramos revelar la vida interior de los personajes a partir de la relación que éstos sostienen con el medio.

#### **2.4 Ambiguo rincón del universo: el sertón y la desesperanza**

“Ahora recordaba el viaje por el sertón, cayéndose de hambre. Las piernas de los hijos eran flacas como agujas, la señora Victoria trastabillaba debajo del baúl. A la orilla del río habían devorado el loro, que no sabía hablar.”  
**Graciliano Ramos**

Durante el tiempo de la colonia, la palabra sertón fue empleada para designar los espacios interiores del Brasil, pero también, como lo indica Janaína Amado (1995, p.148) aludía a todos

“aqueles espaços desconhecidos, inaccessíveis, isolados, perigosos, dominados pela natureza bruta, e habitados por bárbaros, hereges, infiéis, onde não haviam chegado as benesses da religião, da civilização e da cultura”.

Este 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 sertón ante el cual Fabiano y su familia deben luchar;

pequeño universo sin puertas ni ventanas donde el tiempo se consume en el silencio mientras el autor intenta capturarlo en complejos e impávidos cuadros literarios como el que se expone a continuación:

“La vida en la hacienda se había tornado difícil. La señora Victoria se santiguaba, temblorosa, rezaba rosarios, hacía ruegos desesperados. Encogido en el banco del corredor, Fabiano expiaba la catinga amarilla, donde las hojas secas se pulverizaban, trituradas por remolinos, y los chamizos se retorcían, negros, quemados. Poco a poco iban muriendo los animales, devorados por las garrapatas. Y Fabiano resistía, pidiendo a Dios un milagro.

Pero cuando la hacienda quedo despoblada por completo, vio que todo estaba perdido. (...) Sólo le restaba echarse a andar por el mundo, como un esclavo fugitivo.” (RAMOS, 2001, p. 108)

El temor que suscitan las difíciles condiciones climáticas termina por esbozar un escenario 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. Los artificios estéticos empleados por Graciliano Ramos despiertan la magia de este contexto de abandono y miseria donde transcurre, parca y llena de murmullos, la vida de Fabiano y su familia. Vidas cobijadas por horizontes de desilusión donde la naturaleza se manifiesta cada vez más hostil, empujando a los personajes hacia abismos de amargura y desespero.

“...el peligro de una seca inmediata, que durante meses aterrorizara a la familia. La catinga se había puesto amarilla, después roja, el ganado había enflaquecido, y horribles visiones de pesadillas agitaron el sueño de Fabiano y los suyos.” (Ibíd., p. 61)

### 3 DESENTAÑANDO UN VIEJO CONCEPTO, LA VIOLENCIA Y EL VÍNCULO NATURAL ENTRE LOS HOMBRES

Este análisis comparativo que atraviesa las rutas de distintos espacios geográficos latinoamericanos, permite vislumbrar las semejanzas que residen en estos ámbitos naturales, en los que convergen, con igual intensidad, condiciones espaciales y mutaciones psíquicas. El resultado de esta mixtura psico-espacial se recoge en la amalgama de conceptos que promueve la transformación de los personajes literarios. La violencia se distingue entonces, como el elemento más representativo de esta mezcla de nociones, el vínculo entre el hombre y su trágico destino, ese momento fugaz en el que los individuos vislumbran la otra cara de la soledad. Desentrañar este viejo concepto tan ligado a la historia de América Latina implica comprender la fuerza impetuosa que habita en algún recinto de la interioridad humana, la vertiginosa avalancha de agudas sensaciones que se originaron a partir de la lucha prolongada y el del saqueo continuo.

Ariel Dorfman (1996), al estudiar el concepto de la violencia con relación a las letras latinoamericanas, realiza una clasificación donde se devela el indiscutible peso de esta temática en nuestra realidad factual y literaria. En primer lugar, Dorfman ubica una violencia *vertical y social*, ligada a los personajes-víctimas que se rebelan contra la realidad usando la violencia como una forma de liberación colectiva. Bajo esta tipología se encuentran los personajes que por alguna razón fracasan y son devorados por su propia violencia; así como los que no dirigen su explosividad hacia “los de arriba”, sino que narran la vida de los que oprimen y causan esa enajenación.

En segunda instancia, menciona un tipo de violencia *horizontal e individual* vinculada a personajes que agreden a otro ser humano, a veces un amigo o familiar, otras veces a cualquiera que se cruce en su camino. Es horizontal porque luchan entre sí seres que ocupan un mismo nivel existencial de desamparo y alienación: son

máquinas golpeadoras que desatan sus movimientos en contra de sus hermanos, asumidos en este caso como enemigos; es el mundo como cárcel, laberinto o jungla urbana donde los personajes tratan de destruir a los seres que aman, manifestando hasta en sí mismos esta violencia inconsciente, arbitraria que no explica ni su origen ni su destino.

Por último, Dorfman alude a la violencia *Inespacial e interior* donde la determinación desde afuera se encuentra anodada al personaje, que termina refugiándose en los repliegues de su interioridad. No obstante la violencia está ahí, inespacial, interior, pero innegable. Es la alienación del “pequeño burgués, del empleado medio, del funcionario enajenado ante la frustración del sistema de vida que le oprime y distorsiona cada vez más su primer intento de personalización. Es la violencia desconocida y desarrollada tan interiormente que ni siquiera tiene la fuerza suficiente de manifestarse alguna vez en la vida, sólo en la muerte denunciante y acusadora.

Mencionados estos conceptos, que clarifican las formas específicas, múltiples, contradictorias y profundamente humanas de la violencia, el siguiente punto del recorrido se orienta a rastrear en la obras de José Eustasio Rivera y Graciliano Ramos los aspectos relacionados con esta herencia cultural latinoamericana, percibirla a través de las dimensiones oscuras que se ocultan tras los laberintos psíquicos de los personajes. Así, el estudio comparativo que se establece entre *La vorágine* y *Vidas secas* tiende a explorar esta temática en la que se encuentra inmersa la compleja trama del accionar latinoamericano. El sentido de la narración, salpicado de matices irónicos y reveladores, se orienta a develar el desconsuelo de quien acepta los accidentes necesarios del destino<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Esta tarea está precedida por un estudio comparativo preliminar (ver anexos), en el que la violencia enlaza dos realidades latinoamericanas que, aunque distantes, resultan muy similares. Se trata de dos espacios que tienden a configurar la realidad única y fantástica sobre la cual Guimarães Rosa y Juan Rulfo despliegan la serie de similitudes narrativas que encuentran en la violencia el eje que articula los relatos.

### 3.1 La violencia y los arquetipos literarios

Arturo Cova y Fabiano ejemplifican la lucha constante del hombre latinoamericano. Fenómenos naturales que desgastan la voluntad e implacables fuerzas interiores que arremeten contra la psiquis de los personajes, generan al interior de éstos una carga violenta que exige ser devuelta al plano exterior. Al erigirlos como iconos literarios que guardan en su interior la esencia genuina de la condición humana, José Eustasio Rivera y Graciliano Ramos vinculan sus actos a esta complejidad existencial que nutre la tradición literaria latinoamericana. Antes de ingresar en las dimensiones sombrías de la realidad que espera por sus actos, Cova y Fabiano extienden una invitación a explorar los ambiguos rincones de este horizonte literario.

### 3.2 *La vorágine*, ese oscuro laberinto de Arturo Cova

“Violencia, en efecto; violencia en el corazón y en el carácter, en el ambiente, en la expresión, tal es el metal viril con que se ha forjado *La vorágine*.”  
**Horacio Quiroga**

En *La vorágine*, Rivera además de exaltar la fuerza descriptiva del ambiente natural y de adentrarse en los complejos laberintos psicológicos de los personajes, proyecta sobre el relato las sombras de violentos actos perpetrados contra el entorno natural y contra los seres que recorren sus espacios<sup>5</sup>. Esta situación en la que se gesta

---

<sup>5</sup> Tal es el caso de la atroz explotación del caucho, en la que hombres, mujeres e indígenas son obligados a trabajar hasta la muerte. Entre las escenas que Rivera recrea al interior de la novela, se pueden considerar como las más crueles, precisamente por el fuerte contenido de violencia, las siguientes:

“El día que salimos al Orinoco, un niño de pecho lloraba de hambre. El Matacano, al verlo lleno de llagas por la picadura de los zancudos, dijo que se trataba de la viruela, y, tomándolo de los pies, volteólo en el aire y lo hecho a las ondas. Al punto, un caimán lo atravesó en la jeta, poniéndose a flote, buscó la rivera para tragárselo. La enloquecida madre se lanzó al agua y tuvo igual suerte que la criaturilla. Mientras los centinelas aplaudían, logré zafarme las ligaduras y, rapándole el gaznate al que estaba cerca, le hundí al Matacano la bayoneta entre los riñones, lo deje clavado contra la borda y en presencia de todos, salté al río.” (1984, p. 141)

la rebelión de los oprimidos, le permite al novelista cristalizar en el relato la necesidad imperiosa que consume a los personajes y los obliga a devolver al mundo la violencia interior que se ha originado a partir de tratos injustos e inhumanos, de recuperar la dignidad mediante fuerza y barbarie, reafirmando con sus actos el derecho a existir.

Es importante señalar que Rivera integra la realidad de su época al torrente narrativo que recorre *La vorágine*, intercalando los espacios, yendo de adentro hacia fuera en un desplazamiento donde se funden en única aleación los elementos descriptivos del contorno selvático con los problemas que aquejan la interioridad humana: pesadillas, alucinaciones, locura y desequilibrio mental. Lo anterior, además de permitirle la creación de un densa amalgama textual rica en metáforas que sorprenden con frecuencia la belleza del espanto, facilita el ingreso a los oscuros senderos de la psiquis humana, perturbada y conflictiva como la de Arturo Cova<sup>6</sup>

“...y con angustia jamás padecida quise huir del llano bravío, donde se respira un calor guerrero y la muerte cabalga a la grupa de los cuartagos. Aquel ambiente de pesadilla me enflaquecía el corazón, y era preciso volver a las tierras civilizadas, al remanso de la molicie, al ensueño y a la quietud.” (RIVERA, 1984, p. 106)

---

“Recuerdo que la noche de mi llegada celebraban el carnaval. (...) Un hombre vino a advertirme que el aguardiente lo repartían en las barracas. Y era verdad: por allí desfilaba la multitud presentando jarros y tutumas al vigilante que hacía la distribución. Un cuadrillero venático quería chancearse: vertió petróleo en una ponchera y lo ofreció a los indios. Como ninguno aceptó el engaño, les tiró encima la vasija llena. No se quién “rastrillo” sus fósforos; pero al momento, una llamarada crepitante achicharró a los indígenas, que se abalanzaron sobre el tumulto, con alarida loca, coronados de fuego lívido, abriéndose paso hacia las corrientes, donde se sumergieron agonizando.” (Ibíd., p. 175)

<sup>6</sup> Según Ordóñez (1988, p. 515) Cova “engaña, finge, miente. Compite y envidia a los demás hombres. Le fascina la destrucción y la crueldad. Se emborracha y juega aunque dice despreciar ambas actividades; ataca y pega a los débiles; muestra un patológico donjuanismo, despreciando a las mujeres y acostándose con todas las que los demás consideran deseables. Dice no creer en brujerías ni en supersticiones, pero las usa para sus beneficios y para comprender el mundo. Es mitómano, ególatra y egoísta. Presume de sus habilidades pero monta mal al caballo, se equivoca cuando hace de guía, no tiene fuerzas para cargar sus propios pertrechos, es vengativo, arrogante, ridículo, criminal, manipulador, agresivo, pedante, temerario, teatral. Sus heridas se deben a pelas sin sentido o a enfermedades de desadaptación al medio. Entra a un mundo desconocido sin admitir su ignorancia y proyectándose en él como patrón de comprensión de lo extraño. Su mundo interior en conflicto con el externo se expresa no sólo en sueños, fantasías, delirios y alucinaciones sino en el acto escogido de la escritura con el que intenta integrarse al mundo masculino hegemónico.” 515.

Los aspectos que van tornando irracional e inestable al personaje son evidentes no más al abrir las puertas del relato y leer la confesión del mismo Arturo Cova: “*Antes de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia*”. Estas palabras vaticinan horizontes de angustia y dolor que tienden a materializarse en el reflejo de una realidad latinoamericana que incorpora a sus espacios individuos consumidos por conflictos y preocupaciones. Por consiguiente, el pensamiento de Cova, sacudido por fantasías desenfrenadas y delirios febriles, orientará sus acciones hacia un campo salvaje que se encuentra ligado a la infamia, el dolor, la inmundicia y la crueldad humana.

“Definitivamente, desde ese momento me abandonó la paz de espíritu. ¡Matar a un hombre! ¡He aquí mi programa, mi obligación! (...) Mientras avancé sobre la venganza, el conflicto final me parecía pequeño, por lo remoto; mas hoy, al ver de cerca el desenlace, hallo desmesurada esta aventura, cuando estoy sin salud y sin energías para engallarme y arremeter.  
 “¡Pero yo era la muerte y estaba en marcha!...” (Ibíd., p. 281).

De esta manera, los traficantes de caucho que amenazan la soberanía de Colombia, la esclavitud de la que son víctimas sus compatriotas, los brutales tratos que reciben los hombres y mujeres que son obligados a extraer caucho, las inclementes condiciones selváticas que desgastan la voluntad humana, se reúnen en un cuadro apocalíptico en el que Cova visualiza, en medio de su locura, el conjunto de hombres mezquinos, crueles y avaros, fanáticos de vicios y ambiciones, que integran las filas de la humanidad más degradada. Un espacio en el que la presión interna alcanza sus límites y, tras su explosión, libera movimientos sordos, ambiguos, originados en el salvajismo más crudo, en el silencio del hombre que emprende su camino, dejando a su paso los vestigios que estas fuerzas extrañas imprimen sobre las dimensiones del discurso literario latinoamericano.

### 3.3 Fabiano, la otra cara de la violencia

El sertón conserva, desde la época de la colonia, la agreste fachada de un territorio sin fe ni ley, de naturaleza indómita, y sobre el cual las autoridades legales y religiosas ejercieron un control limitado. Las condiciones espaciales de un lugar así, determinan la concepción de individuos fuertes, capaces de afrontar las inclemencias del tiempo y los difíciles ámbitos que consumen su existencia. A través de Fabiano, Graciliano Ramos reproduce la imagen del sertanejo intrépido y laborioso, un personaje constantemente amenazado por el clima, perturbado por los recuerdos de un pasado injusto. Estos sucesos que recorren su mente y que agitan con intensidad el fuego crepitante del espíritu, configuran una conducta no tan desequilibrada como la de Arturo Cova, pero inmersa en la misma atmósfera violenta que parece flotar sobre los distintos espacios geográficos latinoamericanos.

“Resignado en apariencia, sentía un odio inmenso por algo que era al mismo tiempo la campiña seca, el patrón, los soldados y los funcionarios de la alcaldía. (...) Estaba acostumbrado, tenía el cuero muy duro, pero a veces se exasperaba. No había paciencia que soportara tantos ataques.

-Un día cualquiera un cristiano hace una barbaridad, y se arruina la vida para siempre.” (RAMOS, 2001, p. 89-90).

Así, para este sertanejo, la realidad suele tener tintes infernales, tiende a convertirse en un horizonte sombrío donde la sequía que cubre el sertón se torna en sinónimo de miseria y muerte. El hado siniestro que se oculta detrás de este fenómeno natural resulta tan intenso que en algunos pasajes de la obra, la dureza de la vida, relacionada directamente con el inhóspito medio ambiente, provoca una transmisión de la violencia al interior del relato. La ira y el odio tienden a detonar la carga violenta de sensaciones al entrar en contacto con agentes externos como los producidos por la injusticia social y la explotación laboral de la que es víctima. Tan sólo movimientos que lleven la energía a un plano exterior posibilitan espacios de tranquilidad y sosiego que muy pronto vuelven a ser invadidos por el rencor y el silencio.

“Fabiano pasó semanas sumido en el abatimiento, alimentando la venganza mientras contemplaba con ojos sombrío el paisaje árido de la catinga. Si la seca llegara, el abandonaría mujer e hijos, cosería a puñaladas al soldado amarillo, después mataría al juez, al secretario y al inspector.” (Ibíd., p. 62-63)

En el caso de Fabiano, el salvajismo original que emerge desde los recintos de la impotencia y el desespero, pierde su fuerza volcánica y se estanca en las dimensiones de la vaguedad y el sosiego. Al privar al personaje de una herramienta como la agresión, Graciliano Ramos cierra la salida hacia la barbarie, manteniendo sin variaciones los sucesos de una realidad que intenta ironizar cuando teje en torno a ésta una filigrana de posibilidades que desembocan en contrariedad. Fabiano, hombre pobre y sin educación, se muestra civilizado ante sus patrones, indica el camino al soldado amarillo dejando de lado el deseo de venganza y la brutalidad que habita en él.

“Y Fabiano clavaba las uñas en sus palmas callosas. Quería encegucerse de nuevo, volver a ese instante de inconsciencia. (...) Durante un minuto la cólera que le causaba su impotencia fue tan grande que recuperó los bríos y avanzó hacia el enemigo. Pero la rabia cesó, los dedos que herían las palmas se abrieron, y Fabiano frenó en seco, torpe y sin energía, como atontado.” (Ibíd., p. 95-96)

En este sentido, el problema de Fabiano es el problema de quiénes se aventuran a cuestionar la realidad careciendo de un lenguaje claro para exponer sus argumentos. Ante su imposibilidad para comunicarse, prefiere contemplar el vuelo de imágenes y palabras, habitar realidades paralelas donde le resulta posible cobrar venganza, conservando para sí los recuerdos desagradables de las heridas sufridas. Desterrado, explotado, humillado, Fabiano recorre con su familia los senderos del proletariado marginal del Brasil, un personaje para quien el lenguaje no pasa de ser una finita red de expresiones que anula la esencia del pensamiento: la vana obsesión de capturar en el aire, como a aves, las palabras y su sentido.

*Vidas secas*, por lo tanto, más allá de delinear una visión pesimista del hombre y la sociedad del Nordeste, se constituye en un viaje al interior de personajes presos en

una pesadilla de miedo y cansancio, la invitación a conocer las perspectivas que sobrevuelan pequeños universos en los que el sentir se devela en intimidad con la angustia y la ternura.

#### 4. REFLEXIÓN EN TORNO A LOS ESPACIOS LITERARIOS LATINOAMERICANOS

Tras dejar atrás la espesura de los paisajes que componen este par de atmósferas fantásticas recreadas al interior de la tradición literaria latinoamericana; después de contemplar la transformación sufrida por los personajes a partir de la violencia que flota sobre estos espacios, este estudio comparativo se detiene para elaborar algunas reflexiones antes de emprender la marcha hacia nuevos horizontes analíticos que puedan enriquecerlo.

Las condiciones presentes en estos ámbitos que tienden a desaparecer, proyectan sobre otro espacio la idea de un futuro mejor. Se trata de la ciudad, construcción moderna que acoge el éxodo de campesinos y sertanejos; lugar donde acaba el sertón y la selva; ilustración del sedentarismo y el apocamiento de quien lo ha confiado todo a la inercia de las organizadas congregaciones humanas.

En el caso de Fabiano y su familia, la sequía los obliga a marcharse hacia la gran ciudad donde existen cosas extraordinarias y la vida viene envuelta en la promesa de un mejor mañana. Del mismo modo, para Arturo Cova la meta es el regreso a un tipo de civilización ociosa, de molicie, ensueño y quietud. Esta perspectiva urbana que deja atrás el mundo rural con sus mujeres vacías y sus trabajadores sucios, obedece entre otras cosas, a la orfandad en la que se encuentran sumidos dos espacios como el sertón y la selva.

De ahí que, al estar alejados de la ciudad y de *la mano civilizadora del hombre*, estos contornos sean considerados como salvajes e inhumanos, visión que los sume en un desamparo total, haciendo de ellos un lugar sin ley ni religión; espacios en donde actúan las fuerzas demoníacas del universo y la injusticia social; ambientes en donde los personajes además de presentarse ambiguos, no reconocen autoridad alguna. Este

abandono por parte del Estado, quien con su fugaz presencia de autoridad desmedida promueve la degradación total de un sistema de represión, civilización y barbarie, se denuncia tanto en *La vorágine* como en *Vidas secas*.

Por consiguiente, estas obras se convierten en armas de transformación, en elementos de lucha, en portavoces de las clases desposeídas no sólo del Brasil y de Colombia, sino del resto de la América oprimida. Una parábola de la humanidad, una pugna entre civilización y barbarie, entre mito y razón, entre filosofía y prácticas sociales. Vida y muerte, opresión y violencia se ligan en esta saga de vidas, en su tránsito histórico hacia la consolidación de una identidad latinoamericana.

No obstante, debe quedar claro que el estudio del espacio y la incidencia que este puede ejercer sobre los personajes literarios no se presenta aquí como una regla general o método absoluto que rijan los futuros estudios comparativos. Simplemente, el hecho de contar con un par de atmósferas tan similares, donde las difíciles condiciones ambientales y las manifestaciones de violencia, producto de las injusticias y la constante opresión que sufren los pueblos de América Latina, se articulan de manera tan precisa que establecen un vínculo entre realidades, épocas y legados culturales, donde la literatura colombiana se aproxima a la tradición literaria brasilera en una integración enriquecida cada vez más a partir de estos acercamientos.

## REFERENCIAS

### Libros

ANDERSON, Enrique. **Historia de la literatura hispanoamericana II**. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1961.

AYALA, Fernando. **Manual de literatura colombiana**. Bogotá: Panamericana Editorial, 1999.

BARRET, Rafael. **Obras completas I**. El dolor paraguayo, Mirando vivir. Asunción: 1988, RP Ediciones,

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

CÁNDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

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

DORFMAN, Ariel. Imaginación y violencia en América. En: SOSNOWSKI, Saúl. **Lectura crítica de la literatura americana**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996.

GROTTA, Nydia María e.; LANDÍN, Radé Angélica. **Narrativa Hispanoamericana Actual**. Antología anotada. Buenos Aires: Editorial Losada, 1975.

GUIMARAES, João. **Gran sertón: veredas**. Barcelona: Seix Barral, 1982.

GUIMARAES, João. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympo Editora, 1962.

ORDÓÑEZ, Montserrat. *La vorágine: la voz rota de Arturo Cova*. En ARCINIEGAS, Germán. et al. **Manual de Literatura Colombiana (Tomo I)**. Bogotá: Editorial Planeta, 1988. p. 433-518

ORDÓÑEZ, Montserrat. **La vorágine: textos críticos**. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1987.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Bogotá: Editorial Norma, 2001.

RIVERA, José. **La vorágine**. Bogotá: Círculo de lectores, 1984.

RULFO, Juan. **Obra Completa**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

WILLIAMS, Raymond L. **Novela y poder en Colombia**. Bogotá: Tercer mundo editores, 1992.

### Revistas

AMADO, Janaína. **Região, sertão, nação**, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, p. 145-151, Estudos Históricos. 1995.

ARREAZA, Emperatriz e.; MARQUEZ, Álvaro. Literatura de la violencia en Venezuela. **Revista de Literatura Hispanoamericana**. Maracaibo, n.6, p. 9-50, enero- junio, Universidad del Zulia 1974.

BUENO, LUIS. Antonio Cândido leitor de Graciliano Ramos. **Revista Letras**, Curitiba, n. 74, p. 71-85, janeiro-abril, Editora UFPR. 2008.

ORREGO, Juan. Graciliano Ramos: dos novelas y una obsesión. **Revista Universidad de Antioquia**, Medellín, No. 0267, enero-marzo, p. 73-78, Editorial Universidad de Antioquia. 2002

PAULINO, Sibebe e.; SOETHE, Paulo. Artes visuais e paisagem em Guimarães Rosa. **Revista Letras**, Curitiba, n. 67, p. 41-43, setembro-dezembro, Editora UFPR. 2005.

RESTREPO, María. La naturaleza como personaje en La Vorágine, de José Eustasio Rivera. **Revista Hojas Universitarias**, Bogotá, n. 64, enero-junio, p. 109-119, Universidad Central. 2011.

## ANEXOS

### DOS ESPACIOS, UNA REALIDAD

*Creación de contextos y personajes en la tradición literaria latinoamericana*

Franklin Jhonatan Barreto

[motiloes@yahoo.es](mailto:motiloes@yahoo.es)

#### Resumen

La violencia ha estado ligada desde siempre al discurso latinoamericano. Como lo comentan las crónicas de la colonia el periodo histórico, que va desde la llegada de los europeos hasta el momento en que las jóvenes naciones iniciaron el proceso de emancipación, transcurrió en medio de una lucha prolongada, de un saqueo continuo, de un sinnúmero de guerras que asolaron los rincones de su geografía. De aquella violencia y de toda la sangre que fluyó producto de la injusticia, se levantó un nuevo tipo de hombre cobijado por un pasado agresivo, por un patrimonio de apariencias gastada y dolorosa que se encuentra muy ligado a la muerte. Un legado que en muchas ocasiones terminó por brindarle al individuo la salida y la salvación de este mundo inmerso en caos y sufrimiento.

El presente artículo pretende acercarse a esas atmósferas que se recrean en la tradición literaria latinoamericana, donde las historias guardan pequeños espejos que de vez en vez reflejan manifestaciones humanas entretejidas en la espesura de la violencia. Así, *o sertão*, espacio donde Guimarães Rosa captura un instante de la historia brasilera, y el campo, lugar poblado de silentes misterios escogido por Rulfo para dejar arder la historia de un México agitado por vientos de cambios socio-políticos, se constituirán en esas atmósferas sobre las cuales este análisis espacial centrará su objetivo, que no es más que ligar los sujetos al contexto que los contempla emerger en su condición más franca: la opción de *sobrevivir* a este horizonte colmado

de dolor donde el inagotable discurso latinoamericano encontró un terreno fértil para florecer.

### **Naturaleza del espacio, naturaleza de los personajes**

Las distintas atmósferas que suelen acoger la producción literaria de América Latina guardan en sus adentros un misterio natural compuesto de humores y esencias genuinas, realidades de geografías inconstantes sobre las que se levantan relatos y personajes contruidos en torno a la condición humana. Estos espacios literarios que resultan fecundos para el florecimiento de la narrativa latinoamericana se expanden fértiles sobre montañas, llanuras y litorales, prolongándose como coloridas acuarelas sobre este gran jardín en cuya espesura se recrean mundos cargados de imágenes, sonidos, fragancias y colores, el vínculo natural entre el hombre y la tierra.

Estas características del espacio, punto de partida para el desarrollo del ejercicio literario, permitieron la creación de personajes particulares a quienes el destino o su condición de *originarios* se encargarían de remitir bruscamente al olvido y la muerte. Características liberadas por las rutas de este nuevo mundo, y que plasman sobre la piel del nativo un tatuaje representativo, un emblema que acoge esa rebeldía, la lucha, una búsqueda confusa de ternura y contacto con los demás, la aceptación de lo que se es y de lo que se podría ser cuando se ingresa a jugar con un destino que los agita sin compasión, como si se tratase de frágiles marionetas.

La serie de particularidades mencionadas mantienen una relación armónica para configurar, en últimas, las siluetas de seres perseguidos por el pasado, prófugos de una realidad alterada (que recrimina y agrade con sutileza) de la cual es imposible escapar, y a la cual hacen frente cuando su dignidad se ve afectada, o simplemente cuando se niegan a dejar su orgullo sobre esta *arena* agreste que se complace en verlos caer en contienda.

### **La violencia y las atmósferas latinoamericanas**

Teniendo en cuenta lo mencionado con anterioridad, y con el objetivo de dar inicio al tejido de esta filigrana literaria, acudimos al cuento *La cuesta de las comadres*, donde Rulfo crea una metáfora silente en la que los campos abandonados, las viejas casas, el horizonte perdido en la bruma, son representaciones atravesadas por el olvido. Lo único que se puede oír aquí es la voz lejana del narrador, descripción apacible ligada a la cuesta y la llanura, recorrido sosegado por hechos y situaciones orientadas hacia una conclusión impetuosa.

Guimarães Rosa, de la misma manera, proyecta sobre *o sertão* la sombra de un paisaje desolado y húmedo, espacio poblado de figuras que deambulan como fantasmas por los caminos de una realidad sin ley ni religión; pequeño universo que se torna ambiguo y violento, donde el olvido difumina las imágenes, las voces y los ámbitos de un mundo que tiende a desaparecer.

En este espacio lejano de labriegos y jornaleros, de rupturas y tensiones en el que la norma parece no tener vigencia, Rulfo y Guimarães construyen personajes sustancialmente similares, siluetas esculpidas por una realidad perturbada donde la violencia brota como única alternativa ante la muerte. Esa violencia germina en el interior como producto de una presión psicofísica que obliga al sujeto a liberarla mediante movimientos de exteriorización. Es una fuerza impetuosa, una potencia volcánica que se origina en lo más profundo del ser, ocasionando en el acto la más vertiginosa avalancha de emociones y sensaciones que debe encontrar una salida por la cual desbordar el salvaje caudal que lleva consigo. El desenfreno interior del que es víctima el sujeto, lo conduce oscuramente a pensar en la necesidad de que esta violencia vuelva al mundo que la originó, que la despertó.

Liojorge, el joven campesino (*pacífico e honesto*) del cuento *Os Irmãos Dagobé* se constituye en un paradigma que ayuda a explicar el cambio psíquico al que está sujeto el personaje cuando un suceso inesperado altera el ritmo de las acciones. La atmósfera impregnada de rumores y vaticinios que mantienen en vilo al pueblo entero solo se

puede generar a partir de un quiebre en el andamiaje del relato, un cambio abrupto donde Liojorge deje atrás la tranquilidad del campo para internarse en los dominios de la violencia y la locura.

Esta violencia solapada, escondida, disfrazada, traza el límite entre la causa y el efecto, establece la frontera entre los dominios donde el hombre es arrojado hacia una lucha que no desea ni entiende; es el producto de la ciudad americana que comienza a crecer masivamente de la mano con las actuales generaciones de autores. Un enlace directo entre violencia y letras, un cóctel que resulta particular por su forma de asumir la realidad, embriagándola con alcoholes profundos que escapan de la dilatación de seres que se encuentran con sus raíces, con su pasado y con su historia.

Y es que el sendero por el que éstos transitan solo los conduce a dos lugares: primero, al reencuentro con la cultura, con la sangre, con su herencia. Legado que aunque no resulta idóneo, debido a la contaminación que ha sufrido por el avanzado estado de perturbación que condujo a buscar una identidad basándose en sistemas ajenos, es el único en el que se encuentran inscritos; y segundo, a la consolidación del ser y la aceptación de aquella virtud de la que son herederos y la cual los obliga a liberar mediante la violencia el malestar intrínseco que su condición les ocasiona. Vida y muerte de la mano, nacer para comprobar que se debe morir por una causa que aloje en su interior el valor y la importancia de la cultura que lleva consigo.

En esa perspectiva, el narrador de *La cuesta de las comadres*, obedeciendo a esta fuerza impetuosa que se origina en su interior durante aquel momento de furor, rompe el silencio para negarse a morir. La intensa disputa que brota sobre la cuesta quebranta la tranquilidad que arrulla el relato; el silencio de la mañana al igual que el sosiego de las noche de octubre se desvanecen por un momento y la realidad toma un aire mórbido y apesadumbrado. “Entonces vi que se le iba entristeciendo la mirada como si comenzara a sentirse enfermo. Hacía mucho que no me tocaba ver una mirada así de triste y me entró la lástima”, una vaga aflicción que impregna el ambiente de la cuesta con rumores de muerte.

La muerte, entonces, va a ser el referente desde el cual se inicia un cambio progresivo en la psiquis de los personajes y en la manera como éstos resignifican su entorno. La aparición de este concepto en ambos relatos establece un punto de partida orientado a un nuevo comienzo. De esta manera, el panorama de amplios campos olvidados, de silencios prolongados y personajes abatidos que brota con naturalidad sobre la narrativa de Rulfo y Guimarães Rosa se entrega a un proceso de desvanecimiento. Lo anterior permite que sea la imagen de la ciudad la que emerja envuelta en la promesa del porvenir, y que por sus calles el futuro transite entre el asfalto y los espacios modernos donde se configura la idea de progreso y bienestar. Ahora, tanto la cuesta como o *sertão*, quedaron atrás, poblados de voces lejanas que susurran historias sobre un mundo que al parecer no existe más.

## **Bibliografía**

DORFMAN, Ariel. La violencia en la novela latinoamericana actual en *Imaginación y violencia en América*. Universitaria. Santiago. 1970.

GUIMARAES, João. *Primeiras estórias*. Livraria José Olympo Editora, Rio de Janeiro, 1962.

RULFO, Juan. *El llano en llamas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1971.