

VIDAS SECAS DE GRACILIANO RAMOS: UNA VISIÓN DEL PROLETARIADO

Freddy J. Monasterios M.¹
(UPEL-IPC)

fredinho2020@yahoo.com
fredinho1111@hotmail.com

Resumen

Aquí se intenta esbozar algunos elementos significativos de la novelística de la tierra de la literatura brasileña, a través del análisis de la novela *Vidas secas* del escritor brasileño Graciliano Ramos. Se hace una revisión general del proceso de formación de la sociedad brasileña desde la llegada de los europeos hasta nuestros días; se analiza la novela a la luz de los parámetros sociológicos que caracterizan al pueblo brasileño, según el antropólogo Darcy Ribeiro, y, finalmente, se realzan los factores que catalogan la obra como representante de una manifestación cultural popular que tiene como norte al proletario que espera un futuro mejor; todo ello a la luz del instrumental metodológico que propuso en 1988 el “Taller de Investigación Literaria sobre América Latina y el Caribe” (TILALC), en el trabajo *Apropiaciones de lo popular en la literatura latinoamericana y caribeña*. Allí se señala que lo popular en la ficción literaria latinoamericana se puede escudriñar a través de los siguientes indicadores: “la oralidad”, “el pensamiento mítico”, “la dinámica social presente”, “las formas y hechos expresivos de la cultura” y “la presencia de un proyecto estético ideológico, implícito o no”. Es tesis de esta aproximación a Graciliano Ramos, el denotar como el discurso parco y “de murmullos” de los personajes de esta novela son los artificios estéticos de un contexto de abandono y miseria del campesino latinoamericano.

Palabras clave: historia de Brasil, literatura brasileña, oralidad.

¹ Este trabajo se está desarrollando dentro de las líneas de investigación del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello”, el cual recibe financiamiento del FONACIT (REV-20090007987) y del Vicerrectorado de Investigación y Postgrado de la UPEL.

VIDAS SECAS OF GRACILIANO RAMOS: A VISION OF THE PROLETARIAT

Abstract

Here we attempt to outline some significant elements in the novel from the land of Brazilian literature, through the analysis of the novel *Vidas Secas (Dry Lives)* of the Brazilian writer Graciliano Ramos. A general review of the process of formation of Brazilian society, since the arrival of Europeans until our days, is carried out. The novel is analyzed in the light of sociological parameters that feature the Brazilian people, according to the anthropologist Darcy Ribeiro, and finally, we foreground those factors that define this work as representative of a popular cultural manifestation that aims at the proletarian who longs for a better future. The study was developed in the light of the methodological framework proposed in 1988 by the “*Taller de Investigación Literaria sobre América Latina y el Caribe*” (TILALC) (Workshop of Literary Research about Latin America and the Caribbean) in the work *Apropiaciones de lo popular en la literatura latinoamericana y caribeña (Appropriations of the popular in Latin American and Caribbean literature)*. There it is stated that the popular in Latin American literary fiction can be examined by means of the following indicators: orality, mythical thought, present social dynamics, forms and events that express culture, and the presence of an aesthetic ideological project, implicit or otherwise. The thesis of our approach to Graciliano Ramos is to note how the sparing and whispering discourse of characters in this novel become the aesthetic artifices in a context of abandonment and misery of the Latin American peasant.

Key words: history of Brazil, brazilian literature, orality.

VIDAS SECAS (VIES SÈCHES) DE GRACILIANO RAMOS: UNE VISION DU PROLÉTARIAT

Résumé

On essaie ici d'ébaucher quelques éléments remarquables du roman de la terre de la littérature brésilienne par le biais de l'analyse du roman *Vidas secas* (Vies sèches) de l'écrivain Graciliano Ramos. Une étude générale du processus de formation de la société brésilienne est faite depuis l'arrivée des européens jusqu'à nos jours. On analyse le roman à la lumière des paramètres sociologiques caractérisant le peuple brésilien d'après l'anthropologue Darcy Ribeiro, et finalement, il en ressort les facteurs qui cataloguent l'œuvre comme représentante d'une manifestation culturelle populaire ayant comme but le prolétariat qui espère un avenir meilleur. Tout cela à la lumière de l'instrument méthodologique proposé en 1988 par « *el Taller de Investigación Literaria sobre América Latina y el Caribe* » (TILALC) (Atelier de Recherche Littéraire sur l'Amérique Latine et la Caraïbe), dans le travail « *Apropiaciones de lo popular en la literatura latinoamericana y caribeña* » (Appropriations du populaire dans la littérature latino-américaine et de la Caraïbe). On y signale que ce qui est populaire dans la fiction littéraire latino-américaine peut s'examiner en détail grâce aux indicateurs suivants : « l'oralité », « la pensée mythique », « la dynamique sociale présente », « les formes et les événements expressifs de la culture » et « la présence d'un projet esthétique idéologique implicite ou non ». C'est la thèse de cette approche de l'œuvre de Graciliano Ramos, expliquer comment le discours chiche et de murmures des personnages de ce roman sont les artifices esthétiques d'un contexte d'abandon et de misère du paysan latino-américain.

Mots clés: histoire du Brésil, littérature brésilienne, oralité.

VIDAS SECAS, DI GRACILIANO RAMOS: UNA VISIONE DEL PROLETARIATO

Riassunto

In quest'articolo si tenta di abbozzare alcuni elementi significativi della narrativa della terra della letteratura brasiliana, attraverso l'analisi del romanzo *Vidas obscuras*, dello scrittore brasiliano Graciliano Ramos. È stata fatta una revisione generale del processo di formazione della società brasiliana, dall'arrivo degli europei fino ai tempi attuali. L'analisi del romanzo avviene attraverso i parametri sociologici che caratterizzano il popolo brasiliano, secondo l'antropologo Darcy Ribeiro e, alla fine, si realizzano i fattori che definiscono l'opera come rappresentante di una manifestazione culturale popolare che ha lo scopo di presentare il proletario che aspetta un futuro migliore. Questa metodologia è stata proposta dal laboratorio di Ricerca Letteraria sull'America Latina e i Caraibi (LRLALC, 1988) nel saggio *Apropiaciones de lo popular en la literatura latinoamericana y caribeña*. In questo saggio si dimostra che ciò che è popolare nella finzione letteraria latinoamericana si può ricercare attraverso i seguenti indicatori: "l'oralità", "il pensiero mitico", "la dinamica sociale presente", "le forme culturali", "i fatti espressivi della cultura" e "la presenza di un progetto estetico ideologico", sottinteso o meno. La tesi di questa vicinanza nei confronti di Graciliano Ramos consiste nel denotare che il discorso parco e "di bisbiglio" dei personaggi di questo romanzo sono gli artefici estetici di un contesto di abbandono e di miseria del contadino latinoamericano.

Parole chiavi: storia del Brasile, letteratura brasiliana, oralità.

VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOS: UMA VISÃO DO PROLETARIADO

Resumo

Tentam-se esboçar aqui alguns elementos significativos da novelística brasileira sobre a terra, através da análise do romance *Vidas Secas*, do escritor brasileiro Graciliano Ramos. Faz-se uma revisão geral do processo de formação da sociedade brasileira desde a chegada dos europeus até aos nossos dias; analisa-se o romance à luz dos parâmetros sociológicos que caracterizam o povo brasileiro, segundo o antropólogo Darcy Ribeiro, e, finalmente, realçam-se os factores que catalogam a obra como representante de uma manifestação cultural popular que tem como inspiração o proletário que espera um futuro melhor; tudo isto à luz do instrumento metodológico proposto em 1988 no “Workshop de Investigação Literária sobre a América Latina e as Caraíbas” (TILALC), no trabalho *Apropriações do popular na literatura latino-americana e caribenha*. Neste trabalho, faz-se notar que o popular na ficção literária latino-americana pode ser estudado através dos seguintes indicadores: “a oralidade”, “o pensamento mítico”, “a dinâmica social presente”, “as formas e factos expressivos da cultura” e “a presença de um projecto estético-ideológico, implícito ou não”. Segundo esta aproximação a Graciliano Ramos, o discurso parco e “de murmúrios” das personagens deste romance são os artifícios estéticos de um contexto de abandono e miséria em que se encontra o camponês latino-americano.

Palavras-chave: história do Brasil, literatura brasileira, oralidade.

VIDAS SECAS DE GRACILIANO RAMOS: UNA VISIÓN DEL PROLETARIADO

Freddy J. Monasterios M.

Siempre se ha tenido al Brasil como un país exótico y geográficamente extenso. Sólo recordado por su fútbol y sus fiestas carnalescas. Parece ser que la barrera del idioma lo ha separado un poco del resto de los países latinoamericanos. Los hablantes del español han mostrado poco interés en conocer el idioma portugués y por ende al pueblo brasileño, entidad social muy parecida a cualquiera del resto de América. Sólo recientemente y a través de –principalmente- los estudios de literatura comparada en la Universidad Central de Venezuela, se le ha dado cabida a la literatura brasileña en nuestro país y al acercamiento de su cultura con la nuestra.

Este trabajo, entonces, esboza algunos elementos significativos de la literatura brasileña, a través del análisis de la novela *Vidas secas* del escritor brasileño Graciliano Ramos. Se hace una revisión general del proceso de formación de la sociedad brasileña desde la llegada de los europeos hasta nuestros días; se sintetiza la vida del autor a la par de sus publicaciones literarias, haciendo énfasis en la relación que guarda su niñez con los postulados de la obra en estudio; se analiza la novela a la luz de los parámetros sociológicos que caracterizan al pueblo brasileño, según el antropólogo Darcy Ribeiro, y, finalmente, se realzan los factores que catalogan la obra como representante de una manifestación cultural popular que tiene como norte al proletario que espera un futuro mejor.

Antes de comenzar de lleno me limitaré primero a dejar claras las premisas que justifican la línea de este trabajo. La primera es descrita por Angel Rama (1970):

Una literatura es entendida aquí, no como una serie de obras de valor, sino como un sistema coherente con su repertorio de temas, formas, medios expresivos, vocabularios, inflexiones lingüísticas, con la existencia de un público consumidor vinculado a los creadores, con un conjunto de escritores que atienden las necesidades de ese público y que por lo tanto maneja los grandes problemas literarios y socioculturales. (p. 11)

La segunda corresponde a Agustín Martínez (1978):

... podemos entender la noción de espesor de la literatura como el cruce de dos haces: el primero, como coexistencia de distintas literaturas, lo cual constituiría una definición extensional, y el segundo, portador de una diferencia cualitativa entre las mismas en la medida en que cada una de ellas se inscribe en un espacio cultural en el que circulan las posiciones ideológicas que expresan los intereses de un sector determinado. (p. 57)

En este trabajo voy a aproximarme a los “problemas literarios y socioculturales” de la novela corta de Graciliano Ramos *Vidas secas* y a determinar el espacio cultural en el que circula la posición ideológica que se desprende de la obra.

Brasil: Una visión histórico-social:

Brasil se integra en el conjunto de los “pueblos nuevos” de América como la unidad nacional de mayor territorio y población y

como la única surgida de la colonización portuguesa. Su territorio de ocho millones y medio de kilómetros cuadrados ocupa la mitad del área de toda América del Sur. En el plano mundial figura como el cuarto país en superficie continua y como el séptimo en población.

Las fronteras que por miles de kilómetros atraviesan dilatados territorios desiertos, en lugar de vincular separan al Brasil de los países latinoamericanos vecinos. Sólo Uruguay, Argentina, Paraguay y Bolivia tienen núcleos regulares de comunicación con Brasil a través de ciudades fronterizas. El contacto con los demás países tiene lugar por mar o por aire. Afortunadamente contamos hoy día con una extensa literatura brasileña que traducida al español comienza a ser conocida por el resto de los países suramericanos.

La categoría de “pueblo nuevo” que se le ha dado a Brasil se desprende de la teoría que desarrolla el antropólogo brasileño Darcy Ribeiro (1975) en el libro *Los brasileños: teoría del Brasil*. En el texto, Ribeiro hace un análisis de los procesos civilizatorios que desarrollaron los europeos en América para así deslindar al Brasil como centro de estudio y determinar la problemática social, económica, política y cultural del brasileño que, hasta cierto punto, es la misma de los demás países de América Latina. Haciendo una revisión general del proceso civilizatorio en América, a la luz de los planteamientos de Darcy Ribeiro, se obtiene que los conquistadores llegaron a estas tierras para dominar y enrolar a sus poblaciones en la “primera civilización agrario-mercantil de ámbito mundial que registra la historia”. Sólo los pueblos que se refugiaron en áreas inaccesibles llegaron a escapar a esa uniformación, configurándose en minorías étnicas discriminadas. Esto ayudó a que los españoles y los portugueses implantaran en América las colonias esclavistas. Un siglo más tarde, los ingleses, holandeses y franceses configuran un nuevo proceso civilizatorio, el capitalista-

mercantil. Se perpetúa el latifundio como mecanismo de monopolio de la tierra y el reclutamiento de los campesinos para el trabajo de las haciendas.

Brasil surge como formación “colonial-esclavista” subordinada a un “imperio mercantil-salvacionista”; después sólo logra convertirse en una formación “neo-colonial”, incluida en el sistema de dominación “capitalista-industrial”.

Darcy Ribeiro distingue cuatro configuraciones histórico-culturales en el mundo entero:

Los pueblos testimonio, integrados por los representantes modernos de las antiguas civilizaciones como la china, la musulmana, la azteca o la incaica con las cuales chocó Europa en su expansión.

Los pueblos nuevos, oriundos de la conjunción, de culturación y mezcla de matrices étnicas muy dispares como la indígena, la africana y la europea.

Los pueblos trasplantados, resultantes de movimientos migratorios que trasladaron a grandes contingentes europeos a ultramar, los que conservaron sus características étnicas originales o sólo las alteraron superficialmente.

Los pueblos emergentes, correspondientes a naciones que surgen ahora en el África y Asia en el curso de los movimientos de descolonización, ascendiendo de un nivel tribal o de la condición de meras factorías coloniales al de sociedades nacionales aspirantes a su autonomía.

Brasil se situaría, como se dijo, entre los “pueblos nuevos”, conjuntamente con Venezuela. Ribeiro (1975) los define así: “Su característica distintiva es la de especie-novae en el plano étnico. Ya no más indígena, ni africana, ni europea, sino enteramente distinta de todas ellas”. (p.78).

Cada elemento cultural contribuyó en proporciones diferentes a la formación del nuevo ser americano: el indígena transmitió su experiencia milenar de adaptación ecológica a las tierras conquistadas. El negro fue la fuerza de trabajo generadora de los bienes comerciales. El blanco implantó las instituciones sociales y culturales de Europa, la lengua, las costumbres, etc.

Los marginados sociales de los “pueblos nuevos” son asalariados incorporados al sistema productivo, no participan de la vida política y sólo son importantes por ser electores, que siendo libres y pobres no ascienden a condiciones de granjeros. A comienzo de este siglo la estructura de poder en Brasil regula los modos de reclutamiento de mano de obra, la distribución de los bienes y el mantenimiento del régimen por la represión.

La gran mayoría de la población brasileña está representada por las clases subalternas que, aunque remuneradas, son vistas como rudas e inferiores por su posición social, su precaria educación y sus hábitos de vida.

Vidas Secas

En Brasil, la corriente nacional y regional tiene como sus más genuinos representantes a José Lins do Rego con las obras *Usina* y *Fogo morto* y Graciliano Ramos con *São Bernardo* y *Vidas secas*. Ambos encarnaban un regionalismo menor, resaltante de lo típico, de lo exótico, basado en un lenguaje que mantenía su apego a las convenciones narrativas tradicionales. Lins do Rego se inició con un ciclo de novelas sobre la cultura de la caña de azúcar, pues era hijo de los dueños de un ingenio azucarero, donde nació y se educó. Por su parte, Graciliano Ramos en *Vidas secas* describe la odisea de una familia del sertón nordestino y en un estilo escueto

y económico consigue revelar la vida interior de los personajes desposeídos a través de su relación con el medio.

*Vidas Secas*², publicada en 1938, está narrada en tercera persona y los personajes se manejan bajo la técnica del monólogo interior. Fabiano y su familia (su mujer 'Victoria', sus dos hijos 'pequeño' y 'mayor', y su perra 'Baleia') son seres errantes en busca de un pedazo de tierra. Se alojan en una hacienda, pasan por una serie de vicisitudes, de las cuales nos enteramos a través de sus murmullos, y luego parten con la sequía a buscar nuevos horizontes.

Se caracteriza a la familia de Fabiano como "seres animalizados", elemento este que se va a mantener a lo largo de todo el libro, bien por el contacto con los animales, por el ritmo de vida que llevan o por la falta de educación. Mária Russotto (1989) la describe así:

En *Vidas secas* [los personajes] (...) son seres como animales, cuyo trato continuo con el animal, y su existencia habitable sólo por éstos, los convierte en seres animalizados al máximo. La inversión aquí es recíproca: el hombre es animalizado y el animal se antropomorfiza. (p. 42).

Fabiano se cree un animal capaz de sortear circunstancias espantosas y permanecer todavía íntegro:

"Eres un animal, Fabiano.

Para el era motivo de orgullo. Sí, señor, un animal capaz de vencer las dificultades". (p. 53).

2 En adelante se usará la edición española de la Editorial Espasa-Calpe (1974), colocando, al final de cada cita y entre paréntesis, el número de páginas correspondiente

La familia logra posesionarse de una casa abandonada a costa de trabajar para el estanciero. Se aferra a la tierra hasta el punto de que el narrador compara a Fabiano con un animal:

Parecía un bicho, se metía en su madriguera como un animal, pero había echado raíces, estaba plantado.
(p. 54).

A Fabiano le gustaba ser ignorante. Pensaba que no tenía derecho a saber. Es más, “si aprendiese algo necesitaría aprender más, y nunca se vería satisfecho” (p.56). Sabe que nada es duradero y que el patrón en cualquier momento podía descomponer todo lo que hacía el vaquero, porque tenía el derecho de hacerlo, porque podía echarlos de la tierra y ellos tendrían que vagar sin rumbo definido. Pero la esperanza de Fabiano -y esto podríamos tomarlo como un *leit motiv* de la novela- lo hace mantenerse vivo para enfrentar el futuro:

No quería morir. Se escondía en la espesura como un armadillo. Duro, torpe como el armadillo. Pero un día saldría de la madriguera y andaría con la cabeza levantada, sería un hombre. (p. 58).

Fabiano va a la ciudad a comprar algunas provisiones y allí comienza a interiorizar de manera más profunda la idea de la autoridad a través del “soldado amarillo”, imagen esta que va a convertirse en el punto de partida para que Fabiano conjugue su esperanza de vida mejor con la idea de luchar contra la autoridad que lo oprime. Al llegar al pueblo presiente que los vendedores le cobran más de lo debido. Acepta la invitación de un soldado para ir a jugar cartas, apuesta y pierde. Se va del juego y se sienta en una acera a pensar en qué le dirá a su mujer por el dinero perdido.

El soldado lo busca y lo insulta porque había “abandonado la taberna sin despedirse” (p.63). Fabiano le menta la madre y va a parar a la cárcel después de ser golpeado. No se explica cómo un hombre que no ha hecho nada es tratado de esa manera, cómo un soldado amarillo, flaco y mezquino, podía representar al gobierno. Se vuelve a comparar a Fabiano con un animal, pero esta vez por su falta de educación. Sólo así justificaba su encarcelamiento. Las siguientes líneas son determinantes:

Era un animal, sí, señor; nunca había recibido instrucción, no sabía explicarse. ¿Estaba preso por ese motivo? ¿Por qué? Entonces ¿es que meten a un hombre en el calabozo por no saber hablar bien? ¿Qué daño hacía con su ignorancia? Vivía trabajando como un esclavo, limpiaba el abrevadero, arreglaba las cercas, curaba los animales, aprovechaba un pedazo de tela sin valor... Todo en orden como podía verse. ¿Tenía él la culpa de ser ignorante? ¿Quién tenía la culpa? (p. 67).

En medio de su cólera comienza a rebelarse mentalmente contra el sistema que lo oprime. Quiere gritar que el Juez, el Delegado, el párroco y el prefecto no servían para nada. Son el poder judicial, religioso y ejecutivo los que Fabiano está despreciando. Fabiano dice:

Si pudiese... ¡Ah! Si pudiese, atacaría a los soldados amarillos que golpean a las personas inofensivas.
(p. 68).

La señora Victoria estaba acostumbrada a la vida del sertón. Con su marido había pasado mucho trabajo. En su nueva casa era casi feliz; sólo le faltaba una cama, pues, estaba cansada de dormir

en una cama de tabla y ella quería “una cama de verdad, de cuero y *sucupira*” (p. 76), aunque Fabiano decía que eso era un lujo que no podía darse.

El hijo sólo quería ser como su padre cuando creciese:

Crecería, dormiría en una cama de tablas, fumaría cigarros de paja y calzaría zapatos de cuero crudo.
(p. 82).

El hijo pequeño, el hijo mayor y Baleia, la perra, siempre son bofeteados o pateados por Fabiano y Victoria. No son tratados con cariño, representan un estorbo. El hijo mayor quería conocer cómo era el infierno. La madre le dijo que allí había asadores calientes y hogueras. El niño preguntó si ella lo había visto y recibió un bofetón por su pregunta. Esta escena tal vez esté denotando una de las tesis que maneja Joao Guimaraes Rosa en su novela *Gran sertón: veredas*: la idea de que el sertón brasileño es el mundo donde se conjuga el bien y el mal, y en donde es necesario aliarse al mal para poder luchar contra el mal mismo. En ese sentido, el infierno es el lugar donde vive la familia de Fabiano, el sertón, la sequía, la ausencia de una buena cama y la miseria. El hijo mayor lo resume así:

...las personas que vivían allí [en el infierno] recibirían cachetes, tirones de oreja, y golpes con la vaina de la faca.
(p. 88).

La perra Baleia como personaje dentro de la novela adquiere cierto carácter humano, es parte de la familia; en algunas oportunidades le da de comer: en una ocasión Baleia “traía entre los dientes una *preá*” (roedor comestible de Brasil) (p. 49). Por ello

la familia sufre mucho cuando Fabiano debe matarla cuando ésta enferma.

Con la llegada del invierno y las lluvias, Fabiano se vuelve dicharachero y renace en él el optimismo. Piensa que todos engordarán y que podrá comprar una cama de cuero. Consigue hacer unos trajes y se va con la familia a la feria de la ciudad, se emborracha y desde el alcohol le nace la valentía; se comporta desafiante y se siente satisfecho de gritar “pandilla de perros” en el medio de la feria. Recordemos que hasta entonces Fabiano sólo había sido capaz de pensar lo que sentía contra la autoridad, no de decirlo.

En síntesis, Fabiano caracteriza íntegramente al proletario marginal del Brasil: se da cuenta de que el patrono lo roba cuando vende el ganado pero teme ser expulsado de la tienda:

No tenía derecho a protesta. Bajaba la frente. Si no la bajaba, desocuparía la tierra y se largaría con la mujer y los hijos pequeños. A dónde, ¿eh? ¿Tenía adónde llevar a la mujer y a los hijos? ¿Tenía algo? (p. 116).

Esta situación la describe el antropólogo Darcy Ribeiro cuando apunta:

... continúan formando la fuerza de trabajo fundamental de las haciendas, de las fábricas y de los servicios como clases subalternas que deberían ser caracterizadas como el proletariado del sistema porque venden su fuerza de trabajo para subsistir. (p. 99)

Fabiano sólo piensa, balbucea, gruñe, murmura y apenas habla. Todo lo que quiere decir lo piensa, lo convierte en lenguaje,

pero no llega a decirlo, no sabe cómo decirlo. Al narrador no le queda otra opción sino la de elaborar un discurso donde se escribe como se habla. He aquí algunos ejemplos:

Fabiano se enderezó atolondrado, se tambaleó y sentóse en un rincón, refunfuñando:

-¡Hum! ¡Hum!" (p. 63-64)

Y metió a los hijos en casa, con barro hasta la niña de los ojos. Les riñó:

-Desvergonzados, puercos, sucios, como... (p. 74)

O solamente pensaba:

-Vagos, ladrones, charlatanes, miserables.

Estaba convencido de que todos los habitantes de la ciudad eran malos. (p. 101)

El tratamiento del lenguaje en esta novela, o la ausencia de palabras de los personajes, parece que está en función precisamente de representar y salvaguardar esa realidad degradada, esa realidad lingüística popular. El narrador trata de buscar un lenguaje que represente esa realidad, pero no lo encuentra. Esa limitación verbal a través de los monosílabos y los sintagmas mínimos expresan la sofocación humana del vaquero en un ambiente de suma miseria. Eso también se denota un poco en la narrativa del mexicano Juan Rulfo. Carlos Pacheco (1990) lo sintetiza así: "Rulfo se acerca a la representación escrita del sonido y de la oralidad popular mediante diversos recursos narrativos y procedimientos de selección temática (...) la enunciación narrativa es claramente oral". (p. 95). Así lo manifiesta el crítico brasileño Alfredo Bosi (2006):

Hoje a pesquisa estrutural tem confirmado com a precisão das suas análises o que a crítica mais atenta sempre

vira na linguagem de Graciliano: a poupança verbal; a preferência dada a o 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. (p. 404)³

Fabiano, ser supuestamente inferior, sin estudios y trabajador de la tierra tiene la oportunidad de matar al soldado amarillo de un machetazo y no lo hace. No obstante ser un individuo poco civilizado, no mata al soldado amarillo; demuestra que su cultura es más racional; piensa que si él vistiera un uniforme de soldado no golpearía a los trabajadores; valga decir, a los proletarios. Él no mataría al soldado, él “no se anularía, no valía la pena anularse. Se reservaría sus fuerzas” (p. 125).

Esta última frase encierra un símbolo, una salida. Representa un pensamiento diferente que, como se verá más adelante, será puesto en práctica por los hijos de Fabiano. Dice Darcy Ribeiro sobre la ideología revolucionaria:

... representa (...) la de los esclavos que combaten contra la esclavitud, de campesinos contra el latifundio, de asalariados contra la explotación patronal. (p. 88)

Por eso es que Fabiano, representante de una identidad cultural popular y proletaria, vacila, se rasca la cabeza y piensa: “Había muchos bichos así de malos. Había cantidad de bichos así de mezquinos y ruines” (p. 125-126). Por lo tanto acabar con uno

3 Traducción: “Hoy la investigación estructural ha confirmado con la precisión de su análisis lo que la crítica más atenta siempre vio en el lenguaje de Graciliano: la economía verbal: la preferencia otorgada al nombre de las cosas y, en consecuencia, al parco uso del adjetivo; la sintaxis clásica, en oposición a la liberalidad gramatical de los modernistas y, además, de los otros prosistas del Nordeste”.

solo no era la solución del problema. Por eso la idea de acabar con el soldado amarillo y los que mandan en él le latiría por siempre.

Llegó la sequía nuevamente y la familia emigró del lugar. Las mismas aves que secaban los pozos que quedaban servían de comida a la familia. Con la figura de estas aves se juega a manera de símbolo en la última parte de la novela: Fabiano piensa que las aves son terribles y miserables porque “amenazan con sus picos agudos los ojos de las criaturas vivas” (p.142). Le indigna el hecho de que era costumbre que los “miserables” tenían que dar picotazos a los indefensos. Se entiende, entonces, que los miserables son tanto las aves que anuncian la sequía como la autoridad que está acostumbrada a doblegar a los débiles. La naturaleza, el paisaje, interesa sólo en la medida de que se hace hostil y el personaje tiene que responder a ella.

La sequía obliga a la familia a irse hacia el sur del país. El Sur es la gran ciudad. Allí existían cosas extraordinarias y ellos no tenían por qué ser desgraciados toda su vida. Se mudarían a la escuela y “serían diferentes de ellos” (p. 143). La educación sería parte de ese desarrollo que le permitiría a los hijos de Fabiano escalar posiciones sociales; la representación fiel de lo que desea cualquier padre marginado para el bienestar de sus hijos. Darcy Ribeiro lo ilustra de esta manera:

Las clases subalternas apenas aspiran a una mejora de vida y de trabajo y de oportunidades de ascenso social para sus hijos, a través de la educación.(p. 110)

Conclusiones

En *Vidas secas* hay una reflexión importante de Fabiano: “Bien estaba ser así, tener recursos para defenderse. Pero él no los tenía. Si los tuviera no viviría de aquella forma” (p. 118).

Esta idea, en líneas generales, denuncia un desamparo total: desamparo histórico, abandono por parte del Estado, permanencia de una autoridad desmedida y la degradación total de un sistema de represión en un universo que la novela quiere reivindicar con esperanzas vagas pero posibles a largo plazo. El abandono está presente en la miseria y aislamiento de Fabiano y su familia, representantes de un ente que no tiene lenguaje para defenderse. Los personajes de *Vidas secas* cuando quieren hablar apenas emiten murmullos. Sólo Fabiano expresa frases largas cuando su estado de desesperación ha llegado al máximo, cuando la impotencia llega a su límite. Se está denunciando la degradación de las culturas olvidadas y marginadas: los que no tienen acceso a la civilización.

Vidas secas se convierte en arma de transformación, de elemento de lucha, de portavoz de las clases desposeídas no sólo del Brasil sino del resto de la América oprimida, que está representada en gran parte de los “pueblos nuevos”. La novela pone en tela de juicio, una vez más, la ideología imperante, la cuestiona y no la justifica. Nos está diciendo que a través del habla escasa y natural de los habitantes del sertón, su “oralidad”, está presente el elemento popular de la novela, al igual que en la existencia de una “dinámica social presente” donde hay un choque entre la

clase dominante representada por el Gobierno y la clase oprimida representada por Fabiano y su familia. Existe un elemento de la cultura popular, si no preponderante, por lo menos importante en la obra: la religión. Fabiano rezó una oración que “tenía mucha fuerza” (p.52) para hacer regresar a una novilla rojiza. Fabiano va con su familia a misa y mantiene respeto a la tradición. Por último, cuando comienza nuevamente la sequía la señora Victoria hace la señal de la cruz, manosea el rosario y musita oraciones desesperadas, mientras “Fabiano resistía pidiendo a Dios un milagro” (p.134).

El proyecto ideológico⁴ que plantea la novela a través del hecho literario está enmarcado primero en la denuncia de un estado de opresión y miseria que se hace insostenible y, segundo, la concepción de que a través de la educación de los individuos acostumbrados a este tipo de degradación podría conformarse el ente social que tomaría una aptitud más humana a la hora de regirse como gobierno. Así lo expresa Darcy Ribeiro:

Son pueblos en disponibilidad, una vez que han sido desenganchados de sus matrices están abiertos a lo nuevo, como gente que sólo tiene futuro con el futuro del hombre. (p. 78)

4 El equipo del Taller de Investigación Literaria sobre América Latina y el Caribe (TILALC) en el trabajo “Cultura popular y literatura latinoamericana” que sirve de introducción a la recopilación de estudios literarios que bajo el título de Apropiaciones de lo popular en la literatura latinoamericana y caribeña se publica en la revista Escritura, 25-26, de la Universidad Central de Venezuela, distingue algunos indicadores que detectan el elemento popular en la ficción literaria latinoamericana. Entre los indicadores o parámetros que el Taller propuso como instrumental metodológico, se encuentra:

- a) Oralidad.
- b) Pensamiento mítico.
- c) Dinámica social presente.
- d) Formas y hechos expresivos de la cultura.
- e) Presencia de un proyecto estético ideológico, implícito o no.

Referencias

- Bosi, A. (2006). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Brasil: Cultrix.
- Martínez, A. (1978). Problemas de la definición social de la literatura. *Zona Franca, III Epoca, año II, 8*, pp. 54-57.
- Pacheco, C. (1990). Estrategias lingüísticas de la oralidad en la ficción rulfiana. *Tierra Nueva, 01*, pp. 94-104.
- Rama, A. (1970). *Rubén Darío y el Modernismo*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la U. C. V.
- Ramos, G. (1974). *Vidas secas*. España, Espasa-Calpe.
- Ribeiro, D. (1975). *Los brasileños: Teoría del Brasil*. México: Siglo XXI Editores.
- Russotto, M. (1989). *Música de pobres*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Taller de Investigación Literaria sobre América Latina y el Caribe. (1988). *Cultura popular y literatura latinoamericana. Escritura*, Universidad Central de Venezuela, 25-26, pp. 5-24.