

## El sertón y el fin de la utopía modernista en *Los Sertones* y *Vidas Secas*

Santiago Olcese  
Universidad de Buenos Aires

### Resumen

Este trabajo intenta dar cuenta de dos modos en que se representó el sertón en la literatura brasileña, en función de dos textos que se tocan y se separan en la manera en que incorporan este problema –*Los Sertones* de Euclides da Cunha y *Vidas Secas* de Graciliano Ramos–, mostrando las diferentes estrategias textuales que cada uno aplicó en su representación narrativa, para tratar de mostrar cómo “escribir el sertón” significó, en estos textos, mucho más que una apuesta estética. Es posible extraer de estas obras conclusiones que nos remitan a la posición que los autores ocupaban dentro del campo intelectual, y a la visión que ambos tenían con respecto al estado y vigencia del proyecto modernizador del Brasil.

**Palabras-clave:** sertón – utopía – modernidad – subjetividad – paradigma

### ***Los Sertones*: el sertón como paisaje natural y escenario trágico.**

*Los Sertones*, de Euclides da Cunha, publicado en 1902, es ciertamente un texto en gran parte sostenido por el discurso de la historia, en la medida en que narra un acontecimiento particular de la historia del Brasil como fue la Guerra de Canudos. Pero el texto es mucho más que eso. Es la primera imagen acabada, el primer estudio científico del sertón, y la influencia que tendrá en la cultura brasileña es realmente relevante.

Ya en la “Nota preliminar del autor” da Cunha se disculpa al considerar que el texto había perdido la actualidad que él intentaba otorgarle, por una demora en la publicación. Ahora bien, esta demora, “cuyas causas se excusa de señalar”, le permitió reorganizar el texto, completando los capítulos iniciales que estudiaban principalmente la geografía y la psicología del hombre sertanejo. De esta manera, el texto termina siendo un híbrido entre el ensayo antropológico y etnográfico y la narración histórica, un examen de las condiciones naturales del entorno y del hombre que prefigurarán la historia trágica del enfrentamiento entre el gobierno republicano del Brasil y el grupo de seguidores del líder mesiánico Antonio Conselheiro.

Como para todo buen positivista, para da Cunha, la única manera de poder comprender los sucesos que pretendía relatar era a través de una rigurosa indagación de la tierra y del hombre del sertón, un estudio que pudiera explorar la sociedad nordestina a partir de la etnografía y la psicología lebonista, herramientas clave del pensamiento positivista de la época, basándose en los análisis de Hipolite Taine acerca de las sociedades, y ayudado también por las teorías evolucionistas de Spencer y el darwinismo racial.

Ahora bien, la primera parte del libro, titulada “La Tierra”, es un exhaustivo estudio de la geografía sertaneja, en donde se despliega con precisión aspectos geológicos, geomorfológicos, hidrográficos, climáticos y botánicos del nordeste del Brasil. Este primer capítulo funciona no solamente como punto de partida, sino también como premisa básica a partir de la cual el resto del texto se organiza. Es decir, el análisis del medio permite echar luz sobre el comportamiento del habitante del sertón, sobre sus hábitos, sobre sus costumbres y sobre su psicología, para después intentar la interpretación de los acontecimientos ocurridos en 1897.

En el texto, el sertón pasa a significar no solamente un paisaje determinado del Brasil, con sus estaciones y sus cambios, sino que está representado como un organismo vivo con leyes desconocidas e ingobernables que el trabajo de da Cunha trata de examinar, que a través de una “*fatalidad inexorable*”, como el mismo da Cunha presume, condiciona la vida que habita en ella.

Al mismo tiempo, la construcción narrativa del sertón está organizada en función de la antítesis, figura retórica que trabaja en el texto en dos niveles. Por un lado es la expresión de ese desorden que para da Cunha los sertones expresan en su constitución natural, pero además –y justamente por ser la única manera de captar en el plano gnoseológico ese caos, a pesar de todos los intentos que hace da Cunha por encuadrarlo dentro de los estrechos límites de la taxonomía científica–, genera lo que Alfredo Fressia y João Roberto Faria llaman “tensión dentro de la propia ideología de la obra” (Fressia y Faria 2006). Esta tensión está ligada a la dimensión textual, expresada en el carácter objetivo que el autor trata de proporcionarle a la obra y que contrasta con varios momentos del texto en donde la carga emocional que el sertón le genera produce una oscilación que, más que restarle rigurosidad, le otorga una suficiencia estilística que no deja de desbordar el texto y que nos permite englobar la descripción del paisaje bajo una fórmula antitética altamente significativa: la del paraíso tenebroso.

Esta fórmula muestra, por un lado, el enfoque de da Cunha al construir inicialmente la cartografía del sertón, es decir un espectáculo que en su naturaleza narrativa constituye un **paisaje**, la representación escrita de un terreno geográfico. Este paisaje es presentado a través del extensísimo catálogo de la muy rica flora y fauna propia del sertón, y sin la mediación humana, sin la inserción del hombre en ese contexto, adquiere un carácter edénico.

Pero es cuando se lo estudia en relación con el quehacer humano, es decir, como escenario de los trabajos y de la vida del hombre, que da Cunha privilegia el carácter avasallante del sertón a través de su manifestación más nefasta: la seca, que se presenta como “[...] el mayor terror de los rudos compatriotas que allí se agitan [...]” (1942: 37). Es que para da Cunha, la seca es un estado terrible, no por sí sola, no por los desastres que pudiera ocasionar en el paisaje, sino por la manera en que afecta al sertanejo. Pero sin embargo, el autor no deja de mencionar que es el hombre uno de los mayores responsables del desierto. Es decir, al margen de las oscilaciones naturales de una geografía drásticamente dual, el hombre no sólo participa de la sequía como víctima, sino también como responsable.

Personaje activo y pasivo a la vez, el hombre es una figura de la representación trágica del sertón. Y así como la tragedia se revela como el enfrentamiento fatal entre el hombre y una fuerza que lo excede, la expresión de una lucha dispar cuyo resultado trágico es conocido de antemano, así la naturaleza del sertón determina para da Cunha inevitablemente el fracaso del sertanejo que, a pesar de los esfuerzos, termina doblegado por el medio en el que habita. Si tomamos en consideración que el título completo del texto es *Los Sertones. La tragedia del hombre derrotado por el medio*, podemos ver cómo esta idea de lo trágico en relación con el nordeste brasileño está en la concepción original que da Cunha tiene del sertón.

Y así, éste se vuelve el **escenario trágico** en donde el hombre disputa una supervivencia que sólo se remedia con el éxodo, con la inevitable fuga de aquella geografía que lo condena. Esta representación dual del sertón, como **paisaje** y como **escenario trágico**, le permite a Euclides da Cunha un doble movimiento de aproximación. Por un lado, al poner de relieve las características geográficas, expone en el plano narrativo, a través del conocimiento científico, el triunfo de la civilización. Es, de alguna manera, la ocupación discursiva del territorio, es la conquista de los misterios de la naturaleza por el conocimiento moderno. Y es de alguna manera la contracara de la otra representación que se hace del sertón. Porque lo que verdaderamente pone en evidencia esta dualidad es también la distancia que separa a los agentes que participan en ellos. Si de un lado está el científico que logra dominar, mediante el paradigma de la ciencia de la época, esa naturaleza hasta ese momento escurridiza, del otro lado está el habitante, que sufre y es sometido por esa misma naturaleza. Y aquí, entonces, es donde se verifica el otro movimiento de aproximación, en donde el sertanejo es derrotado por ese mismo medio, personaje trágico de un drama que se repite cíclicamente a través del flagelo de la seca. Y es fundamentalmente este último elemento representativo del sertón, el que sirve de base para la colocación del Nordeste en el mapa de la ficción brasileña del siglo XX.

## **Vidas Secas: de la tragedia a la falsa utopía**

Podría decirse que en la literatura brasileña la lucha por la representación textual del sertón incluyó otra lucha íntimamente ligada a ella: la de las formas de su representación. Porque si bien la experiencia del hombre nordestino atraviesa toda la literatura brasileña, lo hace por supuesto de maneras diferentes, que responden a las propuestas estéticas en las que se inscriben los autores y que nos pueden dar un panorama bastante claro de las disputas literarias de la época.

Siguiendo la línea histórica literaria que plantea Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina*, luego de la visión supranacional por sobre los localismos del período modernizador (1870-1910), se retorna, en el período que va de 1910 a 1940, a un tópico propio del romanticismo, el del “color local”, pero en este caso sostenido por escritores que provenían de una clase media que surge junto con los conglomerados metropolitanos y que apreció con mayor rigor la necesidad de la literatura como arma para el desarrollo de la cultura en la modernidad. En este contexto, y de la mano de los nuevos esquemas interpretativos –la antropología y la sociología– la representación de la cultura está dada a través de la reivindicación de los fenómenos particulares que manifiestan el “espíritu” que anima a una nación. De aquí surge una serie de “ismos” literarios que, cada uno a su manera, tratan de ser los catalizadores o custodios (según las fuerzas que los animan) de esta representatividad cultural y organizan el mapa literario del Brasil durante el período: regionalismo, criollismo, negrismo, vanguardismo, etc.

Ahora bien, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, publicada en 1938, irrumpe dentro de este conglomerado con la fuerza de una novedad, porque desde su propia textualidad, logra conciliar dos proyectos literarios supuestamente antagónicos: el regionalismo y el modernismo.

Si bien el regionalismo había logrado transmitir en sus textos un cierto sentido de regionalidad, ésta, al estar sustentada en el concepto de tradición pero en su forma históricamente cristalizada, no pudo dar más que una versión estática de una materia que estaba en pleno proceso de transformación. Es por ello que Graciliano Ramos, atento a estas modificaciones que se estaban llevando a cabo en Brasil, fundamentalmente desde la década del 30, renueva las formas solidificadas del regionalismo haciendo uso de algunos recursos propios de la vanguardia.

Ahora bien, más allá de esta tensión modernizadora propia de *Vidas Secas*, lo que está en juego es justamente la representación de la realidad regional, más precisamente la del Nordeste brasileño. Y es aquí donde podemos apreciar también algunas modificaciones que retoman y transforman la construcción textual del sertón.

Si en el texto de Euclides da Cunha pudimos leer dos imágenes del sertón –como paisaje y como escenario trágico– que no se contradicen sino que más bien se corresponden lógicamente en la arquitectura argumentativa del autor, en *Vidas Secas* es posible dar cuenta de una reactualización o resignificación de la concepción trágica del sertón, pero claramente distanciada de la de su predecesor. Es preciso profundizar esta cuestión.

*Vidas Secas* podría pensarse como una novela que retrata la tragedia solitaria de una familia de retirantes. Si bien la historia está centrada en los hombres y no en la geografía, el sertón funciona como el escenario en el cual los acontecimientos se desarrollan. Pero al ahondar un poco más el análisis vemos cómo a medida que se avanza en la lectura, se desarticula este primer acercamiento del texto que lo ligaría al texto de da Cunha. Porque el componente trágico no está en el resultado final, en la imagen última del sertón sino, por el contrario, en el acercamiento inicial, en la organización inaugural de los elementos que componen el argumento, cuya disposición responde a una estrategia textual que permite al autor ir deconstruyendo desde adentro esta representación sémica primera (Barthes 2003), este “cuadro” que él mismo nos expone al abrir el texto con una escena desoladora. Una familia hambrienta de retirantes movidos por la devastación de la sequía y cuyo único impulso es

alejarse de aquello que los obliga a migrar: la muerte. Sin rumbo ni destino fijo, responden a una ley natural que no entienden pero resisten.

El trabajo que Graciliano Ramos hace con respecto al sertón, los factores de composición que utiliza para su representación, los elementos que presenta –aún desde el comienzo de la novela– ponen de relieve los mecanismos de supervivencia de Fabiano y su familia más que la “tragedia del hombre derrotado por el medio”, citando el título del texto de da Cunha. Más allá de la sequía, de la inundación, de las austeras descripciones de la flora y la fauna nordestina, Ramos agrega algunos elementos clave en la constitución del sertón: el abuso de poder, la sumisión, el engaño, pero también el deseo y la esperanza.

El abuso de poder está marcado claramente por la inclusión del soldado amarillo, conocido de Fabiano y amigo de la infancia, quien lo provoca luego de que ambos pierden todo su dinero en el treinta y uno (Ramos 2008: 49).

La sumisión –“Recibir golpes del gobierno no es insulto” (Ramos 2008: 51)– es la expresión de una autoridad política que se ejerce desde la violencia. Lejos de los centros, de las metrópolis, de las decisiones, de la política, de la ciudadanía, Fabiano reproduce una estructura de dominio cuya principal herramienta es la ignorancia. Pero ésta tiene que ser enunciada para ser denunciada y el autor logra a través del discurso indirecto darle a Fabiano las palabras necesarias para hacer del texto una crítica social (Ramos 2008: 53).

El tema del engaño está presente a lo largo de la novela en varias oportunidades, fundamentalmente asociadas a la ciudad. Como centro de intercambio, la ciudad es el lugar de las falsas apariencias, donde una cosa no es lo que es sino lo que hace creer. Desde la vileza de Don Inácio de bajar con agua el querosén y el aguardiente, pasando por las trampas en el juego de naipes, hasta la estafa del hacendado con el cuento de los intereses (en el capítulo “Cuentas”), Fabiano es engañado una y otra vez, y aunque se dé cuenta no puede rebelarse ante ello porque si hay algo que sí conoce es el lugar social que ocupa.

Añadir estos elementos políticos, sociales y económicos para narrar el nordeste es parte de un cálculo, de una estrategia discursiva de Graciliano Ramos para desdramatizar el sertón. Ramos intenta corregir las representaciones del sertón que escritores “más exagerados” habían compuesto desde el XIX; escritores que se habían interesado más en inmortalizar una “instantánea” en donde, presentando los aspectos más brutales de la geografía, le conferían a la misma un dramatismo que les servía como material para sus propios fines narrativos. En “A propósito de la sequía”, Ramos aborda esta cuestión e intenta desbaratar el “sentimentalismo romántico” que impera en las concepciones acerca del sertón proponiendo una visión más realista de la cuestión, no solamente resemantizando términos como “desierto” o “retirante”, haciendo hincapié en su aspecto productivo, es decir, en el modo en que hace circular la riqueza antes que trasladar su cuerpo mismo, sino transformando el axioma de la biología positivista que se le venía imputando al nordeste por uno más ligado a la experiencia histórica: para Graciliano Ramos, no es el medio el que determina al hombre sino las **relaciones de poder**, y *Vidas Secas* es la ficcionalización de este postulado.

En esta disputa entre ficción y realidad de la representación del nordeste, Ramos opta por la expresión literaria sin matices ni mediaciones, sin los alambicados recursos estilísticos ni los rimbombantes juegos de palabras que darían una imagen aséptica del sertón, imagen que lejos de colocar al referente lo más próximo posible al público lector, lo alejan, obturando así cualquier tipo de acercamiento más acorde con la realidad sertaneja.

Y aquí es donde se verifica otra modificación altamente significativa en la representación del sertón que logra Graciliano Ramos en *Vidas Secas*. Si bien hay una serie de componentes o temas que el autor incluye como elementos constitutivos del texto –el abuso de poder, la sumisión y el engaño–, que transforman el paradigma ideológico en el cual se sustentaba la representación discursiva del sertón, es posible también ver cómo trabajan dentro del texto otros temas como el deseo y la esperanza, que convierten esta novela en un documento que no solamente muestra la realidad profundamente dolorosa de la migración

interna brasileña, sino también las exigencias y posibilidades –truncas– de un proyecto de transformación social.

Si por un lado Ramos quería representar el sertón en función de las relaciones de poder que se despliegan en él y que reproducen las políticas gubernamentales de abandono de los centros urbanos, por el otro necesitó perfilar al hombre del sertón en su singularidad, con sus virtudes y defectos, como mujeres u hombres reales, y no como personajes de un drama que los excede y los limita. Pero sin llegar tan lejos como da Cunha, Ramos sí pretende mostrar, a través de la construcción de la subjetividad de los personajes, una condición que podrá sobrevivir a los requerimientos de la civilización. Subjetividad que, sin caer en el humanismo, se funda en función del vínculo entre la naturaleza del sertón y el sertanejo, extrayendo de su relación con el medio, más que los aspectos ingenuos y superficiales que provienen de una concepción determinista, las cualidades auténticas que hacen del individuo una entidad que sólo desde su subjetividad puede religarse a un medio que lo constituye pero sin someterlo.

Para Marx, el proceso de alienación producido por el capitalismo genera una ruptura en la relación que el hombre tiene con la naturaleza, espejo en donde ya no puede verse. La naturaleza originariamente era para el hombre medio de vida y herramienta vital de su praxis, sin embargo con el trabajo alienado este medio de vida y herramienta se constituye como algo ajeno, de otro, y en esta exterioridad radical el hombre pierde su vínculo con ella, perdiéndose por ello a sí mismo.

Se llega, pues al resultado de que el hombre (el trabajador) sólo siente que actúa libremente en sus funciones animales –comer, beber y procrear; a lo sumo, en la vivienda y el adorno, etc.–, y en sus funciones humanas sólo se siente un animal. Lo animal se convierte en lo humano, y lo humano en lo animal (Marx 2004: 110).

Esta es la alienación constitutiva del sertanejo, quien no posee nada, ni tierra, ni hacienda, ni bienes, nada. Fabiano es un vaquero que trabaja para un hacendado que no hace más que estafarlo con el cuento de los intereses y él no tiene más alternativa que ceder porque conoce su lugar.

Graciliano Ramos ficcionaliza esta experiencia real y manifiesta la tensión propia que se desarrolla en el individuo y que tiene su expresión narrativa en la “animalización” de los personajes y la “humanización” de los animales (el ejemplo más claro y conmovedor es el capítulo que lleva por título “Baléia”). Pero el autor ve en este esquema de “animalización/humanización” un proceso dialéctico, porque si por un lado es considerado como un factor de desubjetivización humana a causa de la alienación, por el otro rescata de éste el carácter vital y puro, atributos positivos que se destacan al relacionarlos con los aspectos más corruptos e ilusorios de la ciudad (engaño, abuso de poder, estafa, etc.) y que tienen su manifestación substancial en la constitución del deseo y la esperanza. Estos temas también recorren gran parte de los capítulos y, sin pretender ser exhaustivos, podemos recorrer algunos ejemplos.

En cuanto a la tematización del deseo, podemos comprobarlo en el deseo mismo que doña Vitória tiene de una cama hecha de cueros para reemplazar las tablas que usaban para dormir, o el deseo del hijo mayor de conocer el significado de la palabra “infierno”, esa palabra prohibida que escucha de boca de doña Terta, como también el deseo del hijo menor de ser vaquero como Fabiano, cuando fuese grande, y que lo lleva a imitar y soñar con un futuro en el cual pudiera dedicarse a las mismas tareas que él.

Ahora bien, estos ejemplos, que pudieran parecer insignificantes o simplemente anecdóticos, nos dan en realidad información acerca de la constitución emotiva de los personajes, de sus sentimientos y de sus anhelos, y nos brindan una imagen del sertón menos opresiva y asfixiante, porque todavía queda lugar para el deseo. Son estas subjetividades deseantes las que prevalecen en *Vidas Secas* y que a pesar de la severidad del medio físico y

social en el que se encuentran, destacan la íntima aspiración humana de resistir, de esperar. Y así la esperanza es otro de los elementos estructurantes del relato.

Esta esperanza tiene su cristalización en el último capítulo del libro, “Fuga”, en donde la familia migra hacia la ciudad con el anhelo de hallar una vida mejor, en donde ellos puedan trabajar su propia tierra sin sobresaltos, mientras sus hijos asisten a la escuela con el fin de poder obtener una vida que ellos –los padres– no tuvieron. La ciudad, la civilización, se constituye como una utopía y de esta manera Ramos trata de mostrar y a su vez responder a uno de las ficciones del proyecto modernizador, la ciudad como lugar de la supervivencia. Aquí el autor utiliza una estrategia realmente formidable para criticar esta concepción, porque el texto se cierra habiendo dejado a la familia con la esperanza intacta, pero dejando al lector con la certeza de que esa expectativa es ilusoria, ya que el sertón seguiría mandando gente, una y otra vez, como un disco que se repite.

### **A manera de conclusión**

La conformación del sertón como paisaje y escenario trágico que edifica da Cunha nos puede dar una idea de la manera en que un sector de la intelectualidad brasileña y latinoamericana de principio del siglo XX entendía el proceso de modernización y sus problemas. El intento por “conquistar” discursivamente un territorio con los recursos de las disciplinas científicas europeas era el respaldo legitimante de la apropiación efectiva del espacio, apropiación que de esa manera no era solamente política y económica, sino también cultural. El sertón entendido como paisaje es el resultado de una ideología que necesita detener el objeto de estudio para encuadrarlo dentro del apretado esquematismo científico. Pero da Cunha comprueba que este espacio nordestino escapa de alguna manera, por su propia naturaleza caótica, a este proyecto; o mejor dicho, el estudio del sertón lo obliga a alejarse de los parámetros puramente objetivos y encuentra en el pensamiento trágico –que representa la victoria de la *realidad* del caos sobre la *apariencia* del orden– una respuesta al problema.

El sertón como escenario trágico encarna la lucha entre el hombre y el medio, y muestra además los límites del conocimiento positivista. Esta ruptura que se produce en el interior del pensamiento del autor es el correlato de la desilusión y la vergüenza que siente con respecto a los medios brutales que la República utilizó en la Guerra de Canudos, y que lo obliga a romper ideológicamente con ésta.

De esta forma, es posible concluir que el texto de da Cunha no sólo exhibe el triunfo del medio, sino que al mismo tiempo anticipa el fracaso de la utopía modernizadora. Lo cual nos permite vincularlo con el texto de Ramos, quien más de treinta años después, y bajo otras coordenadas enunciativas, expone a través de una ficción lo que en *Los Sertones* se había sólo anunciado.

*Vidas Secas* rompe con el paradigma ideológico que regía la representación del sertón, de alguna manera respaldado por el mismo da Cunha, mediante el cual el nordeste era el escenario de una drama en el que la naturaleza y el hombre medían sus fuerzas. Ramos introduce el factor político y económico, mostrando que la tragedia del nordeste proviene también de las relaciones de poder que en ella se establecen. La cuestión social emerge como el nuevo configurador discursivo del sertón y de esa manera sustituye el enfoque de un problema que hasta ese momento era considerado casi exclusivamente geográfico. Las esperanzas frustradas de Fabiano y su familia –que representan las ilusiones de miles de otras familias migrantes– revela el fracaso y la crisis del proyecto modernizador.

Así, ambos textos, mediante operaciones diferentes que responden a paradigmas también diferentes, coinciden en el diagnóstico que hoy es casi indiscutible: que la experiencia de la modernidad es una experiencia incompleta, malograda y fallida.

## **Bibliografía**

Barthes, Roland (2003). *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Da Cunha, Euclides (1942). *Los Sertones. La tragedia del hombre derrotado por el medio*, Buenos Aires, Claridad.

Fressia, Alfredo y João Roberto Faria (2006). "Los Sertones de Euclides da Cunha". La Jornada Semanal (versión digital). 12 de febrero: 2006, núm. 571. [Consultada el 30 de enero de 2009]. Disponible en Internet: <http://www.jornada.unam.mx/2006/02/12/sem-alfredo.html>.

Marx, Karl (2004). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, Buenos Aires, Colihue.

Rama, Ángel (2007). *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego.

Ramos, Graciliano (2008). *Vidas Secas*, Buenos Aires, Corregidor.