Una familia expulsada de su tierra por la sequía y la miseria: la historia de la familia de Fabiano y su peregrinaje por la supervivencia sugiere un regionalismo sin tierra, donde las extensas descripciones del paisaje son reemplazadas por el drama humano y sus repercusiones políticas. De un realismo crítico desafiante, *Vidas Secas* es también una novela que reflexiona sobre el rol del escritor y de la literatura ante las miserias del mundo.

Graciliano Ramos (1892-1953) es uno de los clásicos de la literatura brasileña, ocupando en el siglo veinte lugar comparable al de Machado de Assis en el diecinueve. Publicó novelas, cuentos, ensayos y un libro con sus memorias como preso político bajo el régimen de Getúlio Vargas en 1936.

PRÓLOGO: FLORENCIA GARRAMUÑO

DISEÑO: MANELA Y ARCE
D. MANELA / G. SORIA

www.corregidor.com

Vidas secas graciliano ramos

VERDE DA BRASIL

graciliano ramos

VIDAS SECAS

INCLUYE LAS CRÓNICAS:
A propósito de la sequía
Norte y Sur

Y TEXTOS CRÍTICOS DE:
Wander Melo Miranda
Silviano Santiago

CORREGIDOR

Colección dirigida por:
María Antonieta Pereira
Florencia Garramuño
Gonzalo Aguilar

GRACILIANO RAMOS

VIDAS SECAS

Incluye las crónicas:
A propósito de la sequía
Norte y Sur

y textos críticos de:
WANDER MELO MIRANDA
SILVIANO SANTIAGO

Prólogo:
FLORENCIA GARRAMUÑO

CORREGIDOR

Diseño de tapa:
Estudio Manela & Asoc.
S. Manela + G. Soria

Traducción de:
Vidas secas, Florencia Garramuño

A propósito de la sequía, Norte y Sur, Sin Patria y *La fascinación de la solidez*, Diana Klinger

Revisión de los textos de la colección:
Diana Klinger

Todos los derechos reservados.

© Ediciones Corregidor, 2001
Rodríguez Peña 452 (1020) Bs. As.
Web site: www.corregidor.com
e-mail:corregidor@corregidor.com
Hecho el depósito que marca la ley 11.723
I.S.B.N.: 950-05-1374-9
Impreso en Buenos Aires - Argentina

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente en ninguna forma ni por ningún medio o procedimiento, sea reprográfico, fotocopia, microfilmación, mimeógrafo o cualquier otro sistema mecánico, fotoquímico, electrónico, informático, magnético, electroóptico, etc. Cualquier reproducción sin el permiso previo por escrito de la editorial viola derechos reservados, es ilegal y constituye un delito.

PRÓLOGO

EL REGIONALISMO EQUÍVOCO DE *VIDAS SECAS*

FLORENCIA GARRAMUÑO

Modernidad y regionalismo

El impacto modernizador de la segunda década del siglo veinte irrumpe en Latinoamérica inaugurando un conflicto que preocupará a la crítica latinoamericana por varios años, y que Ángel Rama denominó como el conflicto entre vanguardismo y regionalismo (Rama 1985). Graciliano Ramos y, especialmente, su *Vidas Secas*, publicado en 1938, aparece como una especie de texto espejo cuya superficie revela claramente los diferentes matices que este conflicto iba a adquirir en el Brasil.

Regionalismo y modernismo (la vanguardia brasileña de los años veinte) no fueron en Brasil términos antagónicos (como no lo fueron tampoco a veces, pero tal vez de una manera mucho más difícil de percibir, en otras zonas de Latinoamérica), sino variaciones de un proceso de modernización que adquirió, en la inmensidad del Brasil, cristalizaciones diversas.[1] Cuando Oswald de Andrade y Mário de Andrade en São Paulo removían las aguas

1 Tanto Ángel Rama (1985) como Emir Rodríguez Monegal (1963) insisten en ver regionalismo y modernismo brasileños como términos antagónicos (Rodríguez Monegal habla del regionalismo nordestino como *contramovimiento* del modernismo), actitud que se encuentra ausente en la mayoría de la crítica brasileña que reconoce, a pesar de las enemistades personales, la relación del

estancas del premodernismo,[2] Gilberto Freyre inauguraba en Recife un congreso regionalista que, a lo largo de los años y a través de una serie de maniobras destinadas a tal efecto, iba a construir la idea de la simultaneidad de la reforma y del cambio en ambos espacios.[3]

vanguardismo con el regionalismo. Así, para Candido (1989, pp. 181-198) el regionalismo supone al modernismo y en cierto sentido lo continúa. Más allá de las lecturas críticas, también los documentos de los actores del debate parecen arrojar una luz ambigua sobre el problema, ya que mientras, por ejemplo, Gilberto Freyre hará gestos de acercamiento a Oswald y éste hacia el que denominó como "o herói de Apipucos", otras relaciones entre regionalistas y modernistas no fueron tan amistosas. Sin embargo, lo central tal vez no pase por allí sino por los textos mismos producidos dentro de estos dos movimientos, y las funciones e intenciones que en éstos se postularon. Para el acercamiento de Freyre hacia Oswald y el modernismo del 22, cf. Freyre 1967; para los de Oswald hacia Freyre, cf. Oswald 1991, p. 97-103.

2 La percepción del período de la literatura brasileña que va aproximadamente desde 1890 a la irrupción de la vanguardia como momento de repetición y aburrimiento es el gesto divisor del campo intelectual sobre el que se instituye la vanguardia modernista. Este período continuó siendo percibido de esta manera en la tradición crítica brasileña hasta una serie de reevaluaciones producidas a partir de 1980 que van a presuponer además una lectura renovada del modernismo mismo: ya en 1945 Oswald veía en uno de los antagonistas más fervientes del modernismo, João do Rio, insinuaciones de lo que vendría a ser el modernismo. Para la reevaluación del premodernismo, cf. Flora Süssekind (1987), José Paulo Paes (1985), Francisco Foot Hardmann (1983), Beatriz Resende (1993) y el volumen que compila una serie de ponencias organizadas con tal motivo por la Casa de Rui Barbosa, *Sobre o Pré-modernismo* (1988).

3 El Congreso de escritores regionalistas se realizó en Recife en 1925, y dio origen al *Manifiesto de Recife* de unos pocos párrafos. Gilberto Freyre publica sin embargo otra versión mucho más voluminosa del manifiesto en 1952, en una edición del Ministerio de Educación, con el título de *Manifiesto Regionalista*, que ha sido vista como una maniobra de Freyre para magnificar su participación en lo que él denominó como "movimiento regionalista, tradi-

Pero regionalismo del treinta y modernismo brasileño no sólo son dos momentos de modernización de la cultura brasileña, sino que comparten, además de esa ansia modernizadora, una misma preocupación por la nacionalización de la cultura. Es que para Brasil, como para muchos de los países latinoamericanos, las décadas del veinte y del treinta descubren en el mandato de la modernización una preocupación que coincide con la necesidad de nacionalizar la cultura. Ser moderno será, entonces, ser nacional, como lo señala Tarsila do Amaral —la inevitable iconógrafa del modernismo brasileño— en una carta escrita en París y dirigida a su familia en 1923:

> "Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora da minha terra. Como agradeço por ter passado na fazenda a minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando. (...) Não pensem que esta tendência brasileira na arte é malvista aquí. Pelo contrário, o que se quer aquí é que cada um traga contribuição de seu próprio país. Assim se explicam o sucesso dos bailarinos russos, das

cionalista y, a su modo, modernista de Recife". Más allá de las maniobras de Freyre, Oswald de Andrade también rescata con posterioridad a la Semana del 22 la participación del regionalismo en la modernización cultural del Brasil. Dice Oswald en "Informe sobre o Modernismo": "Em São Paulo, depois da ação do comando, que é a *Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade, o movimento 'Pau-Brasil' anuncia o slogan 'Poesia de exportação contra poesia de importação'. E Gilberto Freyre abre o seu apostolado nacional em Recife, criando para o Brasil uma sociologia efetiva e totêmica". (Oswald 1991)

gravuras japonesas e da música negra. Paris está farta de arte parisiense".[4]

(Me siento cada vez más brasileña: quiero ser la pintora de mi tierra. ¡Cómo agradezco haber pasado toda mi infancia en la hacienda! Las reminiscencias de ese tiempo se van volviendo preciosas para mí. Quiero, en el arte, ser la campesinita de São Bernardo, jugando con muñecas de campo, como en el último cuadro que estoy pintando. (...) No piensen que esta tendencia brasilera en arte es malvista aquí. Por el contrario, lo que se quiere aquí es que cada uno traiga una contribución de su propio país. Así se explica el éxito de los bailarines rusos, los grabados japoneses y la música negra. ¡París está harta de arte parisino!)

La narrativa de Graciliano Ramos supone, como dijo Antonio Candido, el impacto revolucionario del modernismo: su prosa seca y despojada sólo puede ocurrir una vez que Oswald y los paulistas hubieran limpiado la prosa brasileña "del mal de la elocuencia hueca" (Paulo Prado 1974) que imperaba en el Brasil y de la que Mário de Andrade traza una genealogía paródica en la "Carta Prás Icamiabas" incluida en su *Macunaíma*. Pero la narrativa de Graciliano Ramos no sólo supone esa revolución previa, no sólo se construye sobre esa primera operación de despojamiento de la escritura posibilitada por el Modernismo, sino que introduce, como corte crítico radical, un impacto de iguales o mayores consecuencias dramáticas, donde la supuesta representación de una realidad regional va de la mano de una tensión modernizadora tan violenta, por momentos, como la que los modernistas paulistas imprimieron a la tradición brasileña.

4 Tarsila do Amaral, en carta del 19 de abril de 1923, citada por Carlos Zilio (1997, p. 48). (Traducción mía)

Colocar al regionalismo nordestino dentro de la estela del modernismo paulista no significa sin embargo homogeneizar dos tipos de respuestas diferentes ante un mismo momento histórico e impulso simultáneamente modernizador y nacionalizador. Implica en cambio preguntarse si la coincidencia en esa misma preocupación no distribuye de otra manera las líneas de la vanguardia y del regionalismo, distribuyendo por sobre esas etiquetas un dibujo diferente en el que ciertos escritores *regionalistas* como Graciliano Ramos no quedarían, pese a su propia percepción del campo intelectual de la época,[5] más cercanos a un Oswald o a un Mário, mientras que otros *modernistas* como Plínio Salgado —que más tarde se separaría de la vanguardia antropófaga— podrían verse en cambio más cercanos a otros *regionalistas*, o por lo menos a algunas de las novelas *regionalistas* de Jorge Amado.

No se trata, en todo caso, de acercar al Graciliano Ramos tímido y enjuto al claramente alborotador Oswald, pero sí de marcar que, mientras algunos regionalistas del treinta pensaron en la lengua como instrumento transparente para la representación de una realidad, el uso que Graciliano Ramos va a hacer de ese instrumento es una forma, tal vez más pausada, quizá más lánguida, de poner en cuestión la relación entre literatura y representación. Mientras Jorge Amado, en la nota preliminar a *Cacau* (1933), declara: "Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau no Sul da Bahia", la escritura de Graciliano Ramos, en grados varia-

5 Cf. Wander Melo Miranda, en el artículo incluido en este volumen, y Emir Rrodríguez Monegal, op. cit..

bles de intensidad de libro a libro, inicia ya con su primera novela un proceso de distanciamiento y de desconfianza frente a la capacidad del discurso de representar y, más tarde, de cambiar el mundo, que llevará hasta el extremo de dudar de su propia escritura autobiográfica. *Memórias do Cárcere* (1953), libro póstumo que relata su propia experiencia como preso político del régimen de Getúlio Vargas, se inicia con una advertencia que dibuja las antípodas de aquella frase de su amigo Jorge Amado:

> "Não resguardei os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a tirá-los na água. Certamente me irão fazer falta, mas terá sido uma perda irreparável? Quase me inclino a supor que foi bom privar-me desse material. Se ele existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante, mortificarme-ia por dizer com rigor a hora exata de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a cor das folhas que tombavam das árvores, num pátio branco, a forma dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos, gemidos. Mas que significa isso? Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. E se esmoreceram, deixá-las no esquecimento: valiam pouco, pelo menos imagino que valiam pouco."[6]

> (No conservé las notas obtenidas en largos días y meses de observación: en un momento difícil fui obligado a tirarlas al agua. Ciertamente me harán falta, pero ¿habrá sido una pérdida irreparable? Casi me inclino a suponer que fue bueno privarme de ese material. Si existiera, me vería inclinado a consultarlo a cada instante, me mortificaría por decir con rigor la hora exacta de una partida, cuántas demoradas tristezas se entibiaban al sol pálido, en mañana de bruma, el color de las hojas que caían de los árboles, en un patio blanco, la forma de los montes verdes, tintos de luz, frases auténticas, gestos, gemidos, gritos. Pero, ¿qué significa eso? Esas cosas verdaderas pueden no ser verosímiles. Y si se desvanecieron, las dejaré en el olvido: valían poco, por lo menos imagino que valían poco")

6 Graciliano Ramos, *Memórias do Cárcere*, p. 36. (Traducción mía)

Si toda cultura nacional no es más que un espacio unido por el conflicto constante, la década del treinta será en el Brasil una década plagada por revoluciones en el orden político y tensiones sociales que parecen profundizar lo que João Luis Lafetá (2000) nombró como el paso de un proyecto estético a un proyecto ideológico, marcado por la exasperación de los debates y disputas. Cualquiera de las posiciones que se tome al respecto no podrá dejar de notar que, pese a cierta tendencia a explicar movimientos y situaciones a través de la referencia a lo que acontecía en Europa, las décadas del veinte y del treinta y las transformaciones que ocurren en el campo de la cultura durante este período responden, más que a la influencia externa, al clima de tensiones sociales que se vive en la década del treinta en el Brasil, plagada no sólo de revoluciones (Foot Hardman 1983), sino también de cambios abruptos y de una creciente heterogeneidad social.

Si la mirada se concentra en la década del treinta, estas tensiones parecen entonces encontrar una solución provisoria que se revelaría justamente propicia para el surgimiento y entusiasmo del regionalismo entendido como forma de modernizar la cultura. Se trata del fin de la

oligarquía cafetalera, hegemónica hasta la crisis del treinta, momento en el que una abrupta caída del precio del café hace imposible seguir subvencionando su producción, acentuándose así los antagonismos de clase y de región. La revolución liderada por Getúlio Vargas, finalmente nominado presidente, se considera la fecha del fin de la República Vieja, dominada por la oligarquía del café. La revolución representa la victoria para los grupos burgueses urbanos e industrialistas, pero la coalición que Getúlio lideró era bastante heterogénea e incluía también la participación de algunas oligarquías regionales.

Graciliano Ramos y el regionalismo del treinta

Maceió (ciudad del nordeste brasileño), un grupo de escritores —Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado y Graciliano Ramos, entre otros— que se reúnen en torno a una mesa para discutir cuestiones estéticas y políticas —muchos de ellos coincidirán en un momento u otro en afiliarse al Partido Comunista— y la circunstancia de que la gran mayoría de ellos sean novelistas y publiquen en un corto lapso de tiempo novelas como *O Quinze* (1930) y *João Miguel* (1932) de Rachel de Queiroz, *Menino de Engenho* (1932) y *Doidinho* (1933) de José Lins do Rego, *Cacáu* (1933) y *Jubiabá* (1935), de Jorge Amado, o *Caetés* (1933) y *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos son datos que, agrupados, llevan a la construcción de un fenómeno novedoso en la literatura brasileña del treinta que tomó nombres como "romance de trinta" o "romance regionalista de trinta".

Si por un lado ese renovado interés por la novela venía a sustituir una década signada por la intensísima producción poética y cierto descuido de la narrativa, por el otro

implicaba también otro tipo de recambio: era, en principio, frente a la narrativa urbana que se publicaba más esporádicamente en la época, un tipo de narrativa que se desplazaba de los centros hasta entonces hegemónicos que habían sido Río y São Paulo pero que no renunciaba, sin embargo, a un deseo modernizador. La tradición en la que se inscribía y a la que venía a cuestionar esa nueva novela era el regionalismo que, desde el diecinueve, había construido en el Brasil una tradición signada por el exotismo, el predominio de la búsqueda de una identidad nacional y los paradigmas positivistas de la época.[7] La novela del treinta y la del nordeste especialmente viene a instaurar en ese campo un corte que significa un tratamiento más coherente del lenguaje coloquial, rasgos impresionistas en la técnica de la descripción y una clara actitud reivindicatoria (Bosi 1972).

En una crónica compilada en *Linhas Tortas* e incluida en este volumen por su estrecha relación con la escritura de *Vidas Secas*, Graciliano Ramos establece claramente sus diferencias con respecto a esa tradición. "A propósito da seca" instituye dos líneas de diferenciación frente a la novela de la sequía que encontrarán en *Vidas Secas* su manifestación ficcional. Ambas líneas constituyen los dos centros sobre los que se ha construido la novela de la sequía: la figura del retirante y la representación del ambiente. Ambas serán retomadas por *Vidas Secas* de modo revolucionario, trabajando sobre los límites de ese realismo anterior.

---

7 El mejor estudio sobre las transformaciones de esa estética, desde el diecinueve hasta la década del setenta, lo constituye el libro de Flora Süssekind, *Tal Brasil, qual Romance? Uma ideologia estética e suas transformações*. También Ligia Chiappini Moraes Leite en "Velha praga? Regionalismo literário brasileiro" estudia los diferentes momentos del regionalismo.

Veamos la primera. Dice Graciliano:

> "La figura del retirante, celebrado en prosa y verso, inspiró compasión y cierto desprecio, compasión porque era evidentemente infeliz, desprecio por ser un individuo inferior, vagabundo y medio salvaje o bárbaro."

Frente a esa figura sentimental y romántica, Graciliano construye retirantes a partir de estrategias simultáneas de distanciamiento y de negación del desprecio.

Junto a ese distanciamiento del personaje, la otra línea de diferenciación implica un alejarse de la sequía como causa de la pobreza y miseria del habitante del sertón. No es indispensable, propone Graciliano, que la lluvia falte para que el campesino pobre se deshaga de sus hijos inútiles:

> "Esa desorganización no es tal vez efecto sólo de la sequía. Procesos rutinarios en la agricultura, industria precaria, explotación horrible del trabajador rural, falta de administración, deben haber contribuido, tanto como la sequía, al atraso en el que vive la quinta parte de la población del Brasil."

Construida sobre estas dos líneas de diferenciación, *Vidas secas* presenta una colocación bastante particular dentro de la novela de la sequía, puesto que es una novela donde la sequía no está exhaustivamente descripta en términos de transformaciones ambientales, sino a partir de la interioridad de los personajes. En el reemplazo de la explicación de la sequía por el paradigma de las ciencias naturales, como dijo Flora Süssekind (1983), por el paradigma de las ciencias sociales, Graciliano fijará, con esta novela, los límites del realismo.

Un regionalismo sin tierra

"O que sou é uma espécie de Fabiano", dijo Graciliano (Candido 1992: 8), evocando tal vez conscientemente la famosa frase de Flaubert "Mme. Bovary c'est moi". Flaubert y Graciliano Ramos comparten no sólo un cuidado extremo en el lenguaje, sino también, derivado de esa actitud, un resuelto trabajo sobre los límites del realismo. Tal vez no sea demasiado arriesgado proponer que si Flaubert prepara el asalto del modernismo europeo, Graciliano, desde el otro lado del arco temporal de las vanguardias, inicia la cancelación del modernismo brasileño. Porque si el cuidado extremo en el lenguaje, en la *forma*, es visto por algunos teóricos del realismo socialista como contrario a la expresión, tanto de la realidad como del socialismo en tanto ideología,[8] por otro lado es evidente que la novela de Graciliano Ramos no abandona del todo el patrón referencial del realismo.

Ya en el título *Vidas Secas* hay una tensión hacia la abstracción y hacia la generalidad que contrasta muy claramente con otras formas de nombrar la sequía. Piénsese si no en el título de la primera novela de Rachel de Queiroz, *O quinze*, también sobre la sequía, y que elige como título la fecha de una de las sequías más devastadoras de la historia del nordeste. Frente a ese aliento realista tanto más fuerte en un título que acota y señala una

8 La literatura de Graciliano Ramos fue juzgada por un congreso del Partido Comunista Brasileño como literatura burguesa y decadente precisamente por ser considerada una literatura que se preocupaba demasiado por la forma. Cf. Clara Ramos, 330.

sequía histórica, la generalidad y casi abstracción que plantea un título como *Vidas Secas*,[9] casi un oxímoron.

Partiendo de este regionalismo que, en vez de regionalizar o particularizar, desde el título, parece plantear precisamente lo contrario, la novela instituye una serie de diferencias y subversiones pausadas, cuya soterrada forma de acción consiste en hacer explotar desde adentro los pilares de ese realismo.

El primero: el narrador en tercera persona. Ese narrador omnisciente, que puede describir desde afuera el mundo narrativo sin verse comprometido con éste, aunque a menudo identificándose con sus personajes o bien adjudicándose sobre ellos el derecho a juzgarlos y condenarlos moralmente. Al ser un narrador externo, precisamente es lo exterior lo que tiene gran importancia. A menudo, en la ficción regionalista, es ese exterior la materia de la novela, lo que ha llevado algunos críticos a nombrar este tipo de narrativa como *novela de la tierra*. Los personajes están en función del ambiente, y a menudo no son sino excrecencias del mismo.

Pero en Graciliano Ramos el narrador en tercera persona sólo sirve de sostén para el discurso indirecto libre de sus personajes, que desplaza hasta hacerla casi desaparecer la voz autorial. Nada de moralismos en Graciliano; nada de juicios, de autoridad. Las típicas descripciones extensas del ambiente son sustituidas por la introspección de los personajes y las percepciones que éstos tienen, siempre cargadas de reflexiones, de este espacio exterior.

9 *O quinze* instaura también un cierto realismo crítico, pero sus operaciones resultan bastante diferentes a las puestas en funcionamiento por Graciliano Ramos: en cierto sentido, hasta se podría decir que son opuestas. Rachel de Queiroz en *O quinze* tiende a particularizar, a individualizar de tal manera el conflicto dramático, que éste parece perder por momentos todo carácter *costumbrista*.

De los 13 capítulos que forman la novela casi la mitad están construidos por el discurso indirecto libre de un personaje, de quien toman además el título. Sólo unos pocos —"Mudanza", "Cárcel", "Invierno", "Fiesta", "Fuga"— no tienen nombre de personajes y podrían concebirse como capítulos que describen ambientes y situaciones costumbristas, pero éstas están, también en estos capítulos, vistas desde el interior de los personajes. Si los capítulos con nombre de personaje articulan el discurso indirecto de ese personaje, la diferencia con los capítulos "ambientales" está en que la percepción individual es reemplazada por percepciones colectivas que se entretejen en torno a esa situación o ambiente.

El segundo: las descripciones de ambientes. La interiorización de la perspectiva que funda ese narrador en tercera persona que sólo deja hablar a los personajes impone también una interioridad del paisaje. No es posible olvidar el paisaje del sertón: el manto añil de la noche cayendo sobre la llanura enrojecida, la *catinga* rala y reseca, los urubús sobrevolando seres vivos prontos a arrancarles los ojos. Pero esas descripciones, si es que son tales, vienen indisolublemente ligadas a los personajes que las observan, cargadas hasta tal punto de reminiscencias e insinuaciones que es difícil saber si vemos el paisaje o si lo sentimos como los personajes. El contraste con la versión cinematográfica de esta novela —uno de los filmes fundantes de otra vanguardia cinematográfica, el Cinema Novo—, revela la radicalidad de ese gesto. El film de Nelson Pereira dos Santos (1963) no puede dejar de incorporar —y no sólo por la especificidad del lenguaje cinematográfico— estrategias que han sido denominadas como neorrealistas (Burton 1991) para relatar la novela. La fiesta de Navidad, por ejemplo, es traducida por una serie de imágenes de fiestas religiosas populares tradicio-

nales que más parecen rendición de una novela de Pérez Galdós que de la propia *Vidas Secas*.[10] Frente a ese *costumbrismo*, la novela anuncia su borradura. Ni santos ni plegarias, ni cantos ni palios; sólo los recuerdos, las reflexiones y las sensaciones de los personajes que vienen a suplantar el folklorismo de la tradicional fiesta de Navidad. Un cigarro para doña Vitória, aguardiente para Fabiano, ladridos de incompresión para Baléia.

La proliferación de nombres de plantas y de animales típicos del nordeste van creando una ciencia natural que está también en función de ese extraño acercamiento y distanciamiento simultáneo. Los nombres, bastante específicos y no necesariamente conocidos para un brasileño de otra región no encuentran en esta novela regionalista —como sí lo encuentran en muchas otras— un vocabulario para su explicitación: permanecen como pronunciados por los personajes, parte de su mundo para algunos inapresable. De esa misma manera funciona la gramática de Graciliano, una gramática precisa, artificial y demasiado portuguesa en un momento en que desde el Modernismo se proponía escribir *como falamos*. Graciliano explica: así hablan los sertanejos.

Si la técnica del discurso indirecto libre había sido identificada unos años antes con la vanguardia europea —Joyce y Virginia Woolf sus dos más conspicuos practicantes—, ese continuo hurgar en las profundidades del yo no había sido puesto en seres tan rústicos como los personajes de Fabiano. Para algunos críticos (Alvaro Lins 1993) la técnica es inverosímil: los seres "primitivos", se supone, no piensan. Para Graciliano, en cambio, hasta el propio Fabiano puede darse cuenta de su error luego de dictaminar: los niños no piensan (Ramos 2001, p. 69). Es

10 La radicalidad del film pasa, claro está, por otro lado.

verdad que la incorporación de un capítulo en donde una perra escudriña sus sensaciones con tanta parsimonia parece igualar hombres y animales (y, de nuevo, aparece Virginia Woolf y su *Flush*). Pero, ¿hacia dónde se inclina el fiel de esa balanza? "Fabiano, sos un animal", se apostrofa el protagonista de *Vidas Secas*, y al repetir el adjetivo hacia Baléia, aclara: para él era un elogio (Ramos 2001).

Junto a ese narrador en tercera persona vaciado de voz autorial surge una de las características más llamativas de esta novela, su así llamada "desarticulación". "Romance desmontável" llamó Rubem Braga a esa novela de la cual algunos capítulos incluso fueron publicados separadamente como cuentos, en un orden que no sigue la disposición que esos capítulos iban a encontrar en la novela. El narrador que se distancia de sus personajes y que no emite ningún tipo de explicación sobre ellos o sobre la propia novela, puede sin embargo no ser interpretado como forma negativa, como una falta, sino como una forma de la negación. Señala, más que una desarticulación, otra forma de articulación basada en el rechazo de un tipo de lenguaje explicativo que se relaciona íntimamente con la explosión de la voz autorial.

El tercero: la lengua. Uno de los problemas recurrentes a lo largo de la novela, para distintos personajes. El hijo mayor se siente atraído por la palabra infierno, y su curiosidad es motivo de palizas y golpes. La atracción por un significante deriva en castigo, frustración, opresión e injusticia. La insistencia en esta visión del lenguaje ocupa casi cada capítulo: Fabiano no sabe hablar y por eso lo meten preso; don Tomás conoce palabras hermosas que no le sirven para salvarse de la sequía; el patrón utiliza las palabras para engañar a Fabiano y robarle. Junto a la constante explicitación del trabajo con la lengua, la construcción de esa visión del lenguaje conspira contra la obsesión

fotográfica y documentalista. El lenguaje, parece decir *Vidas Secas*, es más performativo que representativo.

Los límites del realismo

Desarticulación, fragmentarismo y distanciamiento del narrador han sido vistos como formas realistas de sugerir "un mundo que no se comprende y se capta apenas por manifestaciones aisladas" (Candido 1978). Habría en esa desarticulación "una perfecta adecuación de la técnica literaria a la realidad expresada" (Candido 1978, 114). Hay en esa supuesta adecuación una visión sobre la realidad expresada como realidad también fragmentaria e inexplicable. Pero existe otra posibilidad que no obvia el conflicto entre una utilización de técnicas que la vanguardia nos ha enseñado a no asociar con la representación y una representación de la realidad regional. Es posible pensar que el puente entre realidad y representación es lo que ha sido dinamitado: es imposible, sin él, pasar hacia el otro lado. Haber abandonado los pilares del realismo hubiera implicado postular para la literatura una función diferente: un abandono de la función mimética de la literatura, una insistencia en la necesidad de cambiar los materiales de la escritura. Explotar, en cambio, esos pilares desde adentro lleva a otras consecuencias. Con dispositivos de representación de la realidad utilizados como significantes vacíos (Laclau 1996, 69-119), lo que la novela de Graciliano Ramos demuestra es, no quizá la ausencia de sentido, pero sí el rechazo a constituir una voz autorial a la cual le cabría el rol de articular ese sentido. No habría allí una preocupación realista —representar mediante la desarticulación y el fragmentarismo la pretendida simplicidad de un pensamiento rústico—, sino un

desplazamiento de la política hacia otro espacio. Señalaría en cambio una concepción del lenguaje como aquello que aunque insiste en representar la realidad, no puede sin embargo construirla con un sentido acabado y completo. Con ese gesto la novela señala una crítica al discurso que, al denunciar, se vuelve cómplice en el intento de dar un sentido único e iluminado a la experiencia del otro. Como dijo Haroldo de Campos, "o texto pobre denuncia a retórica da falacão, da mais-valia bem falante". (Campos 1992, 228)

No nos encontramos en Graciliano con una narrativa en la que aquello que constituye la posibilidad de un sistema realista es también su condición de imposibilidad. ¿Sería entonces imposible pensar en *Vidas Secas* como los límites del realismo? No si no pensamos en el límite solamente como aquello que funda una exclusión, sino en el límite interno que se compromete con operaciones a las que simultáneamente despoja de sus prebendas. Faltarán unos años y una serie de condiciones históricas y culturales diferentes para que Clarice Lispector, otra nordestina —aunque haya nacido en Ucrania— del otro lado del límite, rumie los pensamientos de Graciliano sobre la condición del intelectual y la representación del otro en *A hora da estrela.*

Tal vez ese pensamiento de los límites tenga en parte que ver con lo que lúcidamente Candido vio como pasaje de una conciencia de país nuevo —a la que le cabría un regionalismo pintoresco y optimista— a la conciencia de país subdesarrollado —a la que le correspondería un regionalismo problemático que desmistifica la realidad americana. De hecho, si el optimismo de la vanguardia implicaba una cierta creencia en que la renovación de las formas iba a traer una renovación más general, ese regionalismo en el límite pareciera en cambio aseverar la

modernización sin creer en su destino irrefutable, borroneando los primeros apuntes para una reescritura del clásico ensayo de Benjamin, "El autor como productor".

Según Flora Süssekind, la estética naturalista debe pensarse en Brasil como un cuchillo de doble filo: uno cortante y otro romo. El filo romo condensaría el impulso conservador que busca la identidad y la nacionalidad sin fracturas, en donde, concebida como cámara oscura, la ideología naturalista oculta los cortes y divisiones. Pero habría otro lado, el afilado, que es capaz de cortar y fracturar los modelos dominantes. Graciliano Ramos es ese filo en el treinta, definiéndose como diferencia en relación a los modelos aceptados, repitiendo una estética naturalista pero no su carácter ideológico (Süssekind).

Y es precisamente ese aventurar los límites del realismo lo que hace que *Vidas Secas* instaure un corte. La narrativa de Graciliano, y especialmente *Vidas Secas*, encuentra en esa afasia del lenguaje la limpidez de un cuchillo, como lo vio João Cabral de Melo Neto (1997) en el poema "Graciliano Ramos":

Falo somente com o que falo
com as mesmas vinte palabras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca:

de toda uma crosta viscosa,
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gosto da cicatriz clara.

(Hablo solamente con lo que hablo:
con las mismas veinte palabras
girando en torno del sol
que las limpia de lo que no es *faca*:

de toda una crosta viscosa,
resto de cena bahiana
que queda en la lámina y ciega
su gusto de la cicatriz clara)
(Traducción mía)

Por si quedaran dudas acerca de la renovación que esta narrativa depara, nos queda la imagen de Fabiano y su familia vagando como peregrinos en el desierto. Metáfora, según lo vio Zygmut Bauman (1998), de la modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRADE, Oswald. *Estética y Política*. Sao Paulo: Globo, 1991.
BAUMAN, Zygmut. *Life in Fragments. Essays in Postmodern Morality*. Oxford and Cambridge: Blackwell, 1998.
BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1972.
BURTON, Julianne. *Cine y Cambio Social en América Latina. Imágenes de un Continente*. México: Diana, 1991.
CAMPOS, Haroldo. "Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos". En *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão. Ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora 34, 1992.
——. "Literatura e Subdesenvolvimento". En *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
——. "A Revolução de 1930 e a cultura". En *A educação pela noite e outros ensaios*.
——. *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.
LACLAU, Ernesto. "¿Por qué los significantes vacíos son importantes para la política?". En *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel, 1996.

CARVALHO, José Murilo de et al. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.
FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife, MEC, 1967.
———. *Interpretación del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
LAFETÁ, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
LINS, Alvaro. Posfacio. En Graciliano Ramos, *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 1993.
MELO NETO, João Cabral. "Graciliano Ramos". En *Serial e Antes*. São Paulo: Nova Fronteira, 1997.
MORAES LEITE, Ligia Chiappini. "Velha praga? Regionalismo literário brasileiro". En Ana María Pizarro (org.) *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Vol. 2, Emancipação do discurso. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1994.
PAES, José Paulo. "O art nouveau na literatura brasileira". En *Gregos e Bahianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
PRADO, Paulo. "Poesia Pau-Brasil". En Oswald de Andrade, *Obras Completas*, vol. VIII, *Poesias Reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América latina*. México: Siglo XXI,
RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. São Paulo: Record, 1992.
RAMOS, Clara. "Elementos de biografia". En José Carlos Garbuglio et al., *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.
RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.
RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "Graciliano Ramos y el regionalismo nordestino", en *Narradores de esta América. Ensayos*. Montevideo: Alfa, 1963.
SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance? Uma ideologia estética e suas transformacões*. Rio: Achiamé, 1982.
ZILIO, Carlos. *A Querela do Brasil. A questão da identidade da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1982.

VIDAS SECAS

MUDANZA

Sobre la llanura enrojecida, los *juazeiros* tendían dos manchas verdes. Los infelices habían caminado todo el día, estaban cansados y hambrientos. Normalmente andaban poco, pero como habían descansado bastante en el lecho del río seco, el viaje avanzó sus buenas tres leguas. Hacía horas que buscaban una sombra. El follaje de los *juazeiros* apareció a lo lejos, a través de las ramas descarnadas de la *catinga* rala.

Se arrastraron hacia allá, lentamente; Doña Vitória con el niño más pequeño montado en su cadera y el baúl de hojalata en la cabeza; Fabiano sombrío, las piernas arqueadas, con el morral en bandolera, el cuenco colgado en una correa del cinturón, la escopeta de pedernal al hombro. El niño mayor y la perra Baléia iban detrás.

Los *juazeiros* se aproximaban, retrocedían, desaparecían. El niño mayor se puso a llorar y se sentó en el suelo.

—Caminá, condenado del diablo —le gritó el padre.

Como no obtuviera respuesta, lo fustigó con la vaina del cuchillo de punta. Pero el pequeño pataleó acosado, luego se tranquilizó, se acostó, cerró los ojos. Fabiano le dio algunos golpes más y esperó a que se levantara. Como no lo hiciera, miró a su alrededor, enojado, rezongando por lo bajo.

La *catinga* se extendía, de un rojo indeciso salpicado de las manchas blancas de las osamentas. El vuelo negro de los *urubús* hacía círculos altos alrededor de animales moribundos.

—Caminá, excomulgado.

El pequeño no se movió, y Fabiano deseó matarlo. Tenía el corazón acongojado y quería responsabilizar a alguien por su desgracia. La sequía le parecía un hecho necesario y la obstinación del crío lo irritaba. Desde luego, ese obstáculo menudo no tenía la culpa, pero dificultaba la marcha, y el vaquero necesitaba llegar, no sabía dónde.

Habían dejado atrás los caminos, llenos de espinas y guijarros; hacía horas que pisaban la orilla del río, el barro seco y resquebrajado que escaldaba los pies.

Por el ánimo atribulado del *sertanejo* pasó la idea de abandonar al hijo en aquel descampado. Pensó en los *urubús*, en las osamentas; se rascó la barba rubia y sucia, indeciso; examinó los alrededores. Doña Vitória estiró el labio indicando vagamente una dirección y afirmó con algunos sonidos guturales que estaban cerca. Fabiano envainó el cuchillo, lo guardó en el cinturón, se arrodilló, tomó el pulso del niño, que se encogía con las rodillas sobre el estómago, frío como un difunto. Entonces la cólera desapareció y Fabiano sintió pena. Imposible abandonar al angelito a los animales del matorral. Le dio la escopeta a Doña Vitória, se colgó el hijo del cuello, se levantó, aferró los bracitos que le caían sobre el pecho, blandos, delgados como palitos. Doña Vitória aprobó el arreglo, lanzó de nuevo una interjección gutural y señaló los *juazeiros* invisibles.

Y el viaje prosiguió, más lento, más arrastrado, en un gran silencio.

Al verse sin su compañero, la cachorra Baléia se puso al frente del grupo. Arqueada, las costillas a la vista, corría jadeando, la lengua fuera de la boca. Y de cuando en cuando se detenía, esperando a las personas, que se demoraban.

Todavía la víspera eran seis vivientes, contando al papagayo. Pobre; murió en el lecho del río, donde habían

descansado, a la orilla de un pozo: el hambre apretó demasiado a los retirantes —y por allí no había señal de comida. Baléia se comió las patas, la cabeza, los huesos del amigo, y no se acordaba de nada. Ahora, cuando paraba, dirigía las pupilas brillantes a los objetos familiares y le extrañaba no ver sobre el baúl de hojalata la jaula pequeña donde el ave apenas se equilibraba. Fabiano también sentía a veces la falta de ella, pero luego el recuerdo llegaba. Había estado buscando raíces en vano; el resto de la harina se había terminado; no se oía ni un berrido de res perdida en la *catinga*. Doña Vitória, quemándose las posaderas en el suelo, las manos cruzadas asegurando sus rodillas huesudas, pensaba en acontecimientos antiguos que no se relacionaban: fiestas de casamiento, rodeos, novenas, todo en una confusión. La despertó un grito áspero, vio de cerca la realidad y el papagayo, que estaba furioso, con las patas como paletas, en una postura ridícula. Resolvió de sopetón aprovecharlo como alimento y se justificó diciéndose a sí misma que era mudo e inútil. No podía no ser mudo. Normalmente la familia hablaba poco. Y después de aquel desastre vivían todos callados; raramente soltaban palabras cortas. El loro flotaba, llamando un ganado inexistente, y ladraba imitando a la perra.

Las manchas de los *juazeiros* volvieron a aparecer. Fabiano apresuró el paso, olvidó el hambre, el cansancio y las heridas. Sus ojotas estaban gastadas en los talones, y la correa le había abierto entre los dedos grietas dolorosísimas. Los talones, duros como cascos, se agrietaban y sangraban.

En un recodo del camino vio un ángulo de alambrado: lo inundó la esperanza de encontrar comida y sintió deseos de cantar. La voz le salió ronca, asustadora. Se calló para no malgastar fuerzas.

Dejaron la orilla del río, siguieron el alambrado, subieron una ladera, llegaron a los *juazeiros*. Hacía tiempo que no veían sombra.

Doña Vitória acomodó a los hijos, a los que habían cargado como fardos, y los cubrió con trapos. El niño mayor, pasado el vértigo que lo derrumbara, encogido sobre hojas secas, la cabeza apoyada en una raíz, se adormecía y se despertaba. Y cuando abría los ojos distinguía vagamente un cerro próximo, algunas piedras, un carro de bueyes. La perra Baléia fue a enroscarse junto a él.

Estaban en el patio de una hacienda sin vida. El corral desierto, el chiquero de las cabras arruinado y también desierto, la casa del vaquero cerrada; todo anunciaba abandono. No cabía duda de que, acabado el ganado, los moradores habían huido.

Fabiano procuró en vano percibir el sonido de algún cencerro. Se acercó a la casa, golpeó, intentó forzar la puerta. Como encontrara resistencia, atravesó un cercado lleno de plantas muertas, rodeó la tapera, alcanzó la terraza del fondo, vio un gredal vacío, un bosque de *catingueiras* marchitas, un tronco de turco y la continuación de la cerca del corral. Se trepó al tapial; examinó la *catinga*, donde abundaban las osamentas y la negrura de los *urubús*. Descendió, empujó la puerta de la cocina. Volvió desanimado; se quedó un instante en la galería, con la intención de hospedar ahí a la familia. Pero al llegar a los *juazeiros* encontró a los niños dormidos y no quiso despertarlos. Fue a juntar leña, trajo del chiquero de las cabras una brazada de madera medio roída por las termitas, arrancó trozos de *macambira* y arregló todo para una fogata.

En ese momento Baléia enderezó las orejas, levantó el hocico, sintió olor de *preás*, olfateó un minuto, los localizó en la sierra cercana y salió corriendo.

Fabiano la siguió con la vista y quedó pasmado: una sombra pasaba por encima del cerro. Tocó el brazo de la mujer, señaló el cielo, se quedaron los dos algún tiempo aguantando la claridad del sol. Se secaron las lágrimas, fueron a agacharse cerca de los hijos, suspirando: se quedaron encogidos, temiendo que la nube se hubiera deshecho, vencida por el azul terrible, aquel azul que deslumbraba y enloquecía a la gente.

Empezaba un día y terminaba otro. Las noches cubrían la tierra de golpe. El cobertor añil caía, oscurecía todo, quebrado apenas por los rojos del poniente.

Minúsculos, perdidos en el desierto quemado, los fugitivos se abrazaron, sumaron sus desgracias y pavores. El corazón de Fabiano batió junto al corazón de doña Vitória, un abrazo cansado acercó los harapos que los cubrían. Se resistieron a la debilidad y se apartaron avergonzados, sin ánimo de afrontar de nuevo la luz dura, recelosos de perder la esperanza que los alentaba.

Se estaban amodorrando cuando los despertó Baléia, que traía en los dientes un *preá*. Se levantaron todos gritando. El niño mayor se refregó los párpados, apartando pedazos de sueño. Doña Vitória besaba el hocico de Baléia, y como el hocico estaba ensangrentado, lamía la sangre y sacaba provecho del beso.

Aquello era caza bien mezquina, pero retrasaría la muerte del grupo. Y Fabiano quería vivir. Miró el cielo con resolución. La nube había crecido, ahora cubría todo el cerro. Fabiano pisó con seguridad, olvidando las grietas que le estragaban los dedos y los talones.

Doña Vitória revolvió en el baúl, los niños fueron a cortar una vara de romero para hacer un asador. Baléia, con el oído atento, el trasero en reposo y las piernas de adelante erguidas, vigilaba, aguardando la parte que le tocaría, probablemente los huesos del animal y tal vez el cuero.

Fabiano tomó el cuenco, descendió la ladera, se encaminó hacia el río seco, encontró en el bebedero de los animales un poco de barro. Cavó en la arena con las uñas, esperó que el agua brotara y, de bruces en el suelo, bebió con ansia. Saciado, se tumbó boca arriba, mirando las estrellas que estaban naciendo. Una, dos, tres, cuatro; había muchas estrellas, había más de cinco estrellas en el cielo. El poniente se cubría de cirros y una alegría enloquecida inundaba el corazón de Fabiano.

Pensó en la familia, sintió hambre. Caminando, se movía como una cosa; a decir verdad no se diferenciaba mucho de la volandera de don Tomás. Ahora, acostado, apretaba la barriga y entrechocaba los dientes. ¿Qué habría pasado con la volandera de don Tomás?

Miró al cielo de nuevo. Los cirros se acumulaban, la luna surgió, grande y blanca. Sin duda iba a llover.

Don Tomás también había huido: con la sequía, la volandera del molino estaba parada. Y él, Fabiano, era como la volandera. No sabía por qué, pero era. Una, dos, tres; había más de cinco estrellas en el cielo. La luna estaba rodeada por un halo color de leche. Iba a llover. Bien. La *catinga* resucitaría, la simiente del ganado volvería al corral, y él, Fabiano, sería el vaquero de aquella hacienda muerta. Cencerros de badajos de huesos animarían la soledad. Los niños —gordos, rojos— jugarían en el chiquero de las cabras, doña Vitória vestiría polleras de floreados vistosos. Las vacas poblarían el corral. Y la *catinga* se pondría toda verde.

Se acordó de los hijos, de la mujer y de la perra, que estaban allá arriba, debajo de un *juazeiro*, sedientos. Se acordó del *preá* muerto. Llenó el cuenco, se irguió, se alejó, lento, para no derramar el agua salobre. Subió la ladera. La brisa tibia sacudía los *xiquexiques* y los *mandacarús*. Una palpitación nueva. Sintió un estremecimiento de la *catinga*, una resurrección de ramas descarnadas y hojas secas.

Llegó. Puso el cuenco en el piso, sujetándolo con piedras, y mató la sed de la familia. En seguida se arrodilló, revolvió el morral, sacó el fusil, encendió las raíces de *macambira*, las sopló hinchando las mejillas hundidas. Una llamarada tembló, se elevó, le tiñó el rostro quemado, la barba rubia, los ojos azules. Minutos después el *preá* se retorcía y se asaba en el asador de romero.

Todos se sentían dichosos. Doña Vitória vestiría una pollera larga floreada. La cara marchita de doña Vitória se remozaría, las nalgas fláccidas de doña Vitória engordarían, la ropa encarnada de doña Vitória provocaría la envidia de las otras mestizas.

La luna crecía, la sombra lechosa crecía; las estrellas se fueron desvaneciendo en aquella blancura que henchía la noche. Una, dos, tres; ahora había pocas estrellas en el cielo. Allí cerca la nube oscurecía el cerro.

La hacienda renacería —y él, Fabiano, sería el vaquero, a decir verdad, sería el dueño de aquél mundo.

Sus trastos menguados se juntaban en el piso: la escopeta de pederneira, el morral, el cuenco de agua, el baúl de hojalata pintada. La fogata crepitaba. El *preá* chirriaba encima de las brasas.

Una resurrección. Los colores de la salud volverían a la cara triste de doña Vitória. Los niños se revolcarían en la tierra blanda del chiquero de las cabras. Cencerros tintinearían por los alrededores. La *catinga* se pondría verde.

Baléia agitaba la cola, mirando las brasas. Y como no podía ocuparse de aquellas cosas, esperaba con paciencia la hora de roer los huesos. Después se dormiría.

FABIANO

Fabiano curó en la huella la herida llena de bichos de la novilla colorada. Llevaba en el morral un frasco de creolina, y si hubiera encontrado el animal, habría hecho la cura ordinaria. No lo encontró, pero creyó distinguir sus pisadas en la arena, se bajó, cruzó dos ramitas en el suelo y rezó. Si el animal no estaba muerto, volvería para el corral, porque la oración tenía mucha fuerza.

Cumplida la obligación, Fabiano se levantó con la conciencia tranquila y volvió a su casa. Se llegó hasta la orilla del río. La arena blanda lo cansaba, pero allí, en el barro seco, sus ojotas hacían chap-chap; los badajos de los cencerros que le pesaban en el hombro, colgados en correas, golpeaban sordos. La cabeza inclinada, la espalda curva, agitaba los brazos hacia la derecha y hacia la izquierda. Esos movimientos eran inútiles, pero el vaquero, el padre del vaquero, el abuelo y otros antepasados más antiguos se habían acostumbrado a recorrer senderos, apartando el matorral con las manos. Y los hijos ya comenzaban a reproducir el gesto hereditario.

Chap-chap. Los tres pares de ojotas golpeaban el barro resquebrajado, seco y blanquecino por arriba; negro y blando por debajo. El barro de la orilla del río, pisoteado por las ojotas, oscilaba.

La perra Baléia corría adelante, el hocico levantado, buscando en la *catinga* la novilla colorada.

Fabiano iba satisfecho. Sí señor, se las había arreglado. Había llegado en aquel estado, con la familia muriéndose

de hambre, comiendo raíces. Se había dejado caer en el patio, debajo de un *juazeiro*; después se había apoderado de esa casa desierta. Él, la mujer y los hijos se habían habituado a ese cuartucho oscuro, parecían ratones —y el recuerdo de los sufrimientos pasados se extinguió.

Pisó con firmeza en el suelo agrietado, sacó el cuchillo de punta, escarbó sus uñas sucias. Sacó del morral un pedazo de tabaco, lo picó, hizo un cigarrillo con paja de maíz, lo encendió y se puso a fumar con deleite.

—Fabiano, sos un hombre, exclamó en voz alta.

Se contuvo, notó que los niños estaban cerca, sin dudas iban a sorprenderse oyéndolo hablar solo. Y, pensándolo bien, él no era hombre: era apenas un mestizo ocupado en cuidar cosas de los otros. Enrojecido, quemado; tenía los ojos azules, la barba y los cabellos rubios pero como vivía en tierra ajena y cuidaba animales ajenos, se descubría, se encogía ante la presencia de los blancos y se consideraba mestizo.

Miró a su alrededor, receloso de que, además de los niños, alguien hubiera oído la frase imprudente. La corrigió, murmurando:

—Sos un animal, Fabiano.

Para él esto era motivo de orgullo. Sí señor: un animal, capaz de vencer dificultades.

Había llegado en aquella situación espantosa —y allí estaba, fuerte, hasta gordo, fumando su cigarrillo de paja.

—Un animal, Fabiano.

Miró a su alrededor, con recelo de que, además de los niños, alguien hubiera percibido la frase imprudente. La corrigió, murmurando:

—Un animal, Fabiano.

Lo era. Se había adueñado de la casa porque no tenía dónde caer muerto, pasara algunos días masticando raíz de *imbú* y semillas de *mucuma*. Vino la tormenta. Y, con ella,

el hacendado, que lo había expulsado. Fabiano se hizo el desentendido y ofreció sus servicios rezongando, rascándose los codos, sonriendo afligido. Lo que quería era quedarse. Y el patrón lo aceptó, entregándole las marcas de hierro.

Ahora Fabiano era vaquero y nadie lo sacaría de allí. Había aparecido como un animal, se había metido en su madriguera como un animal, pero había criado raíces, estaba plantado. Miró los *quipás*, los *mandacarús* y los *xiquexiques*. Era más fuerte que todo eso, era como las *catingueiras* y las *baraúnas*. Él, doña Vitória, los dos hijos y la perra Baléia estaban aferrados a la tierra.

Chap-chap. Las ojotas golpeaban el piso agrietado. El cuerpo del vaquero se encorvaba, las piernas hacían dos arcos, los brazos se movían como si estuvieran desgoznados. Parecía un mono.

Se entristeció. ¡Considerarse plantado en tierra ajena! Error. Su destino era correr mundo, andar de un lado para el otro, sin sentido, como judío errante. Un vagabundo empujado por la sequía. Se encontraba allí de paso, era un huésped. Sí señor: un huésped que se demoraba, se encariñaba con la casa, con el corral, con el chiquero de las cabras, con el *juazeiro* que una noche los había protegido.

Chasqueó los dedos. La perra Baléia, a los saltos, vino a lamerle las manos gruesas y peludas. Fabiano recibió la caricia, se enterneció.

—Sos un animal, Baléia.

Vivía lejos de los hombres; sólo se llevaba bien con los animales. Sus pies duros quebraban espinas y no sentían el calor de la tierra. Montado, se confundía con el caballo, se pegaba a él. Y hablaba una lengua cantada, monosilábica y gutural, que el compañero entendía. A pie, no aguantaba demasiado. Se inclinaba hacia un lado, hacia el otro, patizambo, torcido y feo. A veces utilizaba en las relaciones

con las personas la misma lengua con que se dirigía a las bestias —exclamaciones, onomatopeyas. En realidad, hablaba poco. Lo sorprendían las palabras largas y difíciles de la gente de la ciudad; intentaba reproducir algunas, en vano, pero sabía que ellas eran inútiles y tal vez peligrosas.

Uno de los críos se acercó y le preguntó alguna cosa. Fabiano paró, frunció el ceño, esperó con la boca abierta la repetición de la pregunta. Como no entendió lo que el hijo deseaba, lo reprendió. El niño se estaba volviendo muy curioso, muy entrometido. Si continuaba así, metido en lo que no era cuenta suya, ¿cómo iba a acabar? Lo echó, humillado:

—Estos demonios tienen unas ideas...

No terminó el pensamiento, pero pensó que aquello era erróneo. Intentó recordar su infancia, se vio pequeño, impertinente, con la camiseta percudida y rota acompañando a su padre en el trabajo del campo, preguntándole cualquier cosa. Llamó a los hijos, habló de cosas inmediatas, procuró interesarlos. Dio unas palmadas.

—¡Busca, busca!

La perra Baléia salió corriendo entre los matorrales y los *quipás*, olfateando la novilla colorada. Al cabo de algunos minutos volvió desanimada, triste, con la cola mustia, el rabo entre las patas. Fabiano la consoló, la acarició. Sólo quería enseñar a los niños. Era bueno que supieran cómo había que proceder.

Apuró el paso, dejó el barro seco de la orilla del río, llegó a la ladera que llevaba al patio. Era como si en su vida hubiera aparecido un agujero. Necesitaba hablar con su mujer, alejar aquella perturbación, llenar los cestos, dar pedazos de *mandacarú* al ganado. Felizmente la novilla colorada estaba curada con rezos. Si muriera, no sería por culpa de él.

—¡Busca, busca!

Baléia voló de nuevo entre las *macambiras*, inútilmente. Los chicos se divertían, se animaron, y el humor de Fabiano se despejó. Aquello era lo correcto. Baléia no iba a encontrar a la novilla en un grupo de *macambiras*, pero era conveniente que los niños se acostumbraran al ejercicio fácil: batir palmas, expandirse a gritos, siguiendo los movimientos del animal. La perra volvió, con la lengua afuera, jadeando. Fabiano se colocó al frente del grupo, satisfecho con la lección, pensando en la yegua que iba a montar, una yegua que no había sido marcada a hierro ni tenía silla de montar. Iba a haber en la *catinga* un gran revuelo.

Ahora quería discutir con doña Vitória la educación de los niños. Sin duda ella no tenía la culpa. Ocupada con los quehaceres de la casa, regando los claveles y las macetas de hierbabuena, bajando hasta el bebedero con el cubo vacío y volviendo con el cubo lleno, dejaba a los hijos sueltos en el lodazal, embarrados como puercos. Y ellos estaban preguntones, insoportables. Fabiano se llevaba bien con la ignorancia. ¿Tenía derecho a saber? ¿Tenía? No tenía.

—Eso es.

Si aprendiera alguna cosa, necesitaría aprender más, y nunca quedaría satisfecho.

Se acordó de don Tomás de la volandera. De los hombres del sertón el más arruinado era don Tomás. ¿Por qué? Sólo porque leía demasiado. Él, Fabiano, le había dicho muchas veces: "—Don Tomás, usted no razona. ¿Para qué tanto papel? Cuando llegue la desgracia, don Tomás la pasará mal, igual que todos los demás." Y vino la sequía y el pobre viejo, tan bueno y tan lindo, perdió todo; andaba por ahí, decaído. Tal vez ya hubiera estirado

la pata: alguien como él no podía aguantar un verano tan agobiante.

Desde luego: aquella sabiduría inspiraba respeto. Cuando don Tomás de la volandera, pasaba —amarillo, sesudo, encorvado, montado en un caballo ciego, un pie aquí, otro allá— Fabiano y los otros se descubrían. Y don Tomás respondía tocando la orilla del sombrero de paja, se daba vuelta hacia un lado y hacia el otro, abriendo mucho las piernas calzadas en botas negras con remiendos rojos.

En sus horas de ensueño, Fabiano deseaba imitarlo: decía palabras difíciles, truncando todo, y se convencía de que mejoraba. Estupidez. Se veía perfectamente que un sujeto como él no había nacido para hablar bien.

Don Tomás, el de la volandera, hablaba bien, se arruinaba los ojos con periódicos y libros, pero no sabía mandar: pedía. Extraño que un hombre de recursos fuera cortés. Hasta el pueblo censuraba aquellas maneras. Pero todos le obedecían. ¡Ah! ¿Quién dice que no le obedecían?

Los otros blancos eran distintos. El patrón actual, por ejemplo, gritaba sin necesidad. Casi nunca venía a la hacienda, sólo ponía los pies en ella para encontrar todo mal. El ganado aumentaba, el servicio iba bien, pero el propietario reprendía al vaquero. Lógico. Lo reprendía porque podía reprenderlo, y Fabiano oía las reprimendas con el sombrero de cuero debajo del brazo, se disculpaba y prometía corregirse. Mentalmente juraba no corregir nada, porque estaba todo en orden, y el amo sólo quería mostrar autoridad, gritar que era el dueño. ¿Quién lo dudaba?

Fabiano, una cosa de la hacienda, un traste; sería despedido cuando menos lo esperara. Cuando fue contratado, recibió el caballo, perneras, jubón, pechera y zapatos de cuero crudo, pero al irse dejaría todo al vaquero que lo reemplazara.

Doña Vitória deseaba tener una cama igual a la de don Tomás de la volandera. Locura. No decía nada para no contrariarla, pero sabía que era una locura. ¿Acaso los indigentes podían tener lujo? Y estaban allí de paso. Cualquier día el patrón los echaría, y ellos saldrían al mundo, sin rumbo; ni tendrían forma de llevarse las gallinas. Vivían con la mochila hecha, dormirían bien debajo de un palo.

Miró la *catinga* amarilla, que el poniente enrojecía. Si la sequía llegara, no quedaría planta verde. Se estremeció. Llegaría, naturalmente. Siempre había sido así, desde que él tenía uso de la razón. Y antes, antes de nacer, sucedió lo mismo: años buenos mezclados con años malos. La desgracia estaba en camino, tal vez estuviera cerca. Ni valía la pena trabajar. Mientras él marchaba hacia la casa, trepando la ladera, desparramando piedras con las sandalias, ella se acercaba al galope, con deseos de matarlo.

Volvió el rostro para huir a la curiosidad de los hijos, y se bendijo. No quería morir. Aún pretendía correr mundo, ver tierras, conocer gente importante como don Tomás de la volandera. Era una suerte mala, pero Fabiano quería pelear con ella, sentirse con fuerza para pelear con ella y vencerla. No quería morir. Estaba escondido en el matorral como un armadillo. Duro, lerdo como un tatú. Pero un día saldría de la madriguera, andaría con la cabeza levantada, sería hombre.

—Un hombre, Fabiano.

Se rascó la barbilla peluda, paró, volvió a encender el cigarrillo. No, probablemente no sería hombre: sería aquello mismo toda la vida; mestizo, mandado por los blancos, casi una res en la hacienda ajena.

¿Y después? Fabiano estaba seguro de que no se acabaría tan pronto. Había pasado días sin comer, apretando el cinto, encogiendo el estómago. Viviría muchos

años, viviría un siglo. Pero si muriera de hambre o en los cuernos de un toro, dejaría hijos robustos, que generarían otros hijos.

Todo seco alrededor. Y el patrón era seco también, agresivo, exigente y ladrón, espinoso como un tronco de *mandacarú*.

Era indispensable que los niños entraran en el buen camino, supieran cortar *mandacarú* para el ganado, arreglar cercas, domar potros. Necesitaban ser duros, convertirse en armadillos. Si no se curtían, terminarían como don Tomás de la volandera. Pobre. ¿Para qué le servía tanto libro, tanto diario? Murió a causa de su estómago enfermo y sus piernas débiles.

Un día... Sí, cuando las sequías desaparecieran y todo anduviera bien... ¿Desaparecerían y todo andaría bien? No lo sabía. El que debería haber leído eso era don Tomás de la volandera. Libres de aquel peligro, los chicos podrían hablar, preguntar, llenarse de caprichos. Ahora tenían la obligación de comportarse como gente de la calaña de ellos.

Llegó al patio, miró la casa baja y oscura, de tejas negras, dejó atrás los *juazeiros*, las piedras donde se tiraban las cobras muertas, la carreta de bueyes. Las ojotas de los pequeños golpeaban en el piso blanco y liso. La perra Baléia trotaba jadeando, con la boca abierta.

A esa hora doña Vitória debía estar en la cocina, arrodillada junto al fogón, con su pollera floreada apretada entre los muslos, preparando la cena. Fabiano sintió deseos de comer. Después de la comida hablaría con doña Vitória sobre la educación de los niños.

CÁRCEL

Fabiano había ido a la feria de la ciudad a comprar provisiones. Necesitaba sal, harina, porotos y azúcar. Doña Vitória había pedido además de eso una botella de querosén y un corte de lienzo rojo. Pero el querosén del señor Inácio estaba mezclado con agua, y el lienzo de muestra era demasiado caro.

Fabiano recorrió las tiendas, escogiendo el paño, regateando un centavo por medio metro, receloso de que lo engañaran. Estaba indeciso, una gran desconfianza le daba un aire avieso. A la tarde sacó el dinero, un poco tentado, y luego se arrepintió, seguro de que todos los cajeros robaban en el precio y en la medida: ató los billetes a la punta del pañuelo, los metió en la faltriquera, se dirigió a la taberna de don Inácio, donde guardaba los trastes.

Ahí se cercioró nuevamente de que el querosén estaba bautizado y decidió beber un trago, pues tenía calor. Don Inácio trajo la botella de aguardiente. Fabiano terminó el vaso de un trago, escupió, se limpió los labios en la manga, contrajo el rostro. Juraría que el aguardiente tenía agua. ¿Por qué sería que don Inácio ponía agua en todo?, se preguntó mentalmente. Se animó y le preguntó al tabernero.

—¿Por qué es que usted le pone agua a todo?

Don Inácio fingió no oír. Y Fabiano se fue a sentar en la vereda, resuelto a conversar. El vocabulario de él era pequeño, pero en horas de comunicabilidad se enriquecía

con algunas expresiones de don Tomás de la volandera. Pobre don Tomás. Un hombre tan correcto desaparecer como indigente, andar por ese mundo de mochila a la espalda. Don Tomás era persona de consideración y votaba. ¡Quién lo hubiera dicho!

En ese momento un soldado amarillo se aproximó y golpeó familiarmente en el hombro de Fabiano.

—¿Cómo anda, compañero? ¿Vamos a jugar un treinta y uno ahí adentro?

Fabiano reparó en el uniforme con respeto y tartamudeó, buscando las palabras del señor Tomás de la volandera:

—Claro, vamos o no vamos. Es decir, como quiera. Como usted quiera.

Se levantó y caminó detrás del amarillo, que era la autoridad y mandaba. Fabiano siempre había obedecido. Era fuerte y vigoroso, pero pensaba poco, deseaba poco y obedecía.

Atravesaron la taberna, el corredor, desembocaron en una sala donde varios tipos jugaban a las cartas encima de una estera.

—Hagan lugar —dijo el policía—. Hay gente.

Los jugadores se apretaron, los dos hombres se sentaron, el soldado amarillo tomó el mazo. Pero con tanta mala suerte que al poco tiempo se enredó. Fabiano también se metió en dificultades. Doña Vitória iba a enojarse, y con razón.

Se puso de pie furioso y salió de la sala, enojado.

—Esperá ahí, paisano —gritó el amarillo.

Fabiano, con sus orejas ardiendo, no se dio vuelta. Fue a pedirle a don Inácio las cosas que le diera a guardar, se puso el jubón, pasó las correas de las alforjas por los hombros, ganó la calle.

Debajo del *jatobá* de la plaza conversó con doña Rita, la vendedora de loza, sin atreverse a volver a casa. ¿Qué le iba a decir a doña Vitória? Inventaba una explicación difícil. Había perdido el paquete de la hacienda, pagado en la taberna una botella para doña Rita la vendedora de loza. Se enredaba: tenía la imaginación débil y no sabía mentir. En las mentiras con que pretendía justificarse aparecía siempre la figura de doña Rita, y esto le disgustaba. Armaría una historia sin ella, diría que le habían robado la plata del lienzo. ¿Acaso no era así? Los compañeros lo habían pelado en el treinta y uno. Pero no tenía que mencionar el juego. Contaría simplemente que el pañuelo con los billetes había quedado en el bolso del jubón y que se había perdido. Diría: "Compré los alimentos. Dejé el jubón y las alforjas en la taberna de don Inácio. Me encontré con un soldado amarillo". No, no se había encontrado con nadie. Se enredaba de nuevo. Tenía ganas de referirse al soldado, un viejo conocido, amigo de la infancia. La mujer se sentiría halagada con la noticia. Tal vez no. Era lista, se daría cuenta de la fanfarronada. Entonces estaba acabado. El dinero había desaparecido del bolsillo del jubón, en la venta de don Inácio. Así de simple.

Repetía que era simple cuando alguien le dio un empujón y lo tiró contra el *jatobá*. La feria estaba siendo levantada; oscurecía; el hombre de la iluminación, trepado a una escalera, encendía los faroles. La estrella vespertina brilló sobre la torre de la iglesia; el doctor juez de derecho apareció en la puerta de la farmacia; el cobrador de la municipalidad pasó cojeando, con talones de recibos debajo del brazo; el carro de la basura rodó en la plaza recogiendo cáscaras de frutas; el señor vicario salió de su casa y abrió el paraguas, por el relente; Doña Rita, la vendedora de loza, se fue.

Fabiano se estremeció. Llegaría a la hacienda de noche cerrada. Entretenido con el demonio del juego, atontado por el aguardiente, se le había pasado el tiempo. Y no llevaba el querosén, tendría que iluminarse durante la semana con pedazos de teas. Se aprestó, dispuesto a emprender el viaje. Otro empujón lo desequilibró. Se dio vuelta y vio allí cerca al soldado amarillo, que lo amenazaba, con la cara disgustada y la frente arrugada. Se movió para sacudir el sombrero de cuero en las narices del agresor. Con un golpe certero del sombrero de cuero, aquel pedazo de persona se caía al barro. Miró las cosas y las personas en rueda y moderó la indignación. En la *catinga* él a veces cantaba como un gallo, pero en la calle se encogía.

—Usted no tiene derecho a provocar a quien no está haciendo nada.

—Fuera —gritó el policía.

E insultó a Fabiano porque había abandonado la taberna sin despedirse.

—Mentira —tartamudeó el paisano—. Yo no tengo la culpa de que usted pierda sus pertenencias en el juego.

Se atragantó. La autoridad rondó por allí un instante, con ganas de buscar pleitos. No encontrando pretexto, se acercó y plantó el taco de la bota en la ojota del vaquero.

—Eso no se hace, hombre, protestó Fabiano. Estoy tranquilo. Mire que el pie de las personas es blando y caliente.

El otro siguió pisándolo con fuerza. Fabiano se impacientó y le mentó la madre. El amarillo tocó el silbato y en pocos minutos el destacamento de la ciudad rodeaba el *jatobá*.

—Camine, gritó el cabo.

Fabiano marchó desorientado, entró en la cárcel, oyó sin comprender una acusación terrible y no se defendió.

—Exacto —dijo el cabo—. De espaldas, paisano.

Fabiano cayó de rodillas, repetidamente una lámina de facón le pegó en el pecho, otra en la espalda. Enseguida abrieron una puerta, le dieron un empujón que lo tiró hacia las tinieblas de la cárcel. La llave tintineó en la cerradura, y Fabiano se irguió atontado, trastabilló, se sentó en un rincón, refunfuñando:

—¡Hum! ¡Hum!

¿Por qué habían hecho eso? No lo entendía. Una persona de buenas costumbres, sí señor, nunca había ido preso. De repente un conflicto sin motivo. Estaba tan perturbado que no podía creer en su desgracia. Le habían caído todos encima, de repente, como unos condenados. Así un hombre no podía resistir.

—Bueno, bueno.

Se pasó las manos por el pecho, se sintió molido, los ojos azulados brillaron como ojos de gato. Realmente lo habían zurrado y apresado. Pero era un caso tan extraño que instantes después balanceaba la cabeza, dudando, a pesar de los moretones.

Pero, el soldado amarillo... Sí, había un amarillo, criatura desgraciada que él, Fabiano, podría deshacer de un sopapo. No lo había hecho por los hombres que mandaban. Escupió, con desprecio:

—Sinvergüenza, infeliz, escoria de gente.

Por culpa de una peste como aquella maltrataban a un padre de familia. Pensó en su mujer, en sus hijos, en la perrita. Gateando, buscó las alforjas, que habían caído al piso, comprobó que los objetos comprados en la feria estaban todos allí. Podría haberse perdido alguna cosa en el barullo. Se acordó de un género que había visto en una tienda. Bonito, con cuerpo, largo, rojo y con flores; exactamente lo que doña Vitória deseaba. Por ahorrar un centavo por metro terminaba el día de aquella manera.

Volvió a buscar en las alforjas. Doña Vitória debía estar preocupada con su tardanza. La casa a oscuras, los niños alrededor del fuego, la perra Baléia vigilando. Seguramente habían cerrado la puerta delantera.

Estiró las piernas, apoyó sus carnes doloridas contra la pared. Si le hubieran dado tiempo, habría explicado todo perfectamente. Pero lo habían tomado por sorpresa y había enmudecido. ¿Quién no se habría azorado con semejante despropósito? No quería convencerse de que la maldad hubiera sido para él. Se habían equivocado, probablemente el amarillo lo había confundido con otro. Era eso, seguro.

¿Entonces, porque un sinvergüenza provocador se impacienta, arrojan a un mestizo a la cárcel y le pegan? Sabía perfectamente que era así, se había acostumbrado a todas las violencias, a todas las injusticias. Y a los conocidos que dormían en la cárcel y aguantaban chicotazos. Paciencia. Recibir golpes del gobierno no es insulto.

Pero ahora rechinaba los dientes y bufaba. ¿Merecía ese castigo?

Y, por más que lo intentaba, no se convencía de que el soldado amarillo fuera el gobierno. El gobierno, algo distante y perfecto, no podía equivocarse. El soldado amarillo estaba allí cerca, detrás de las rejas, era débil y ruin, jugaba en la estera con los paisanos y después los provocaba. El gobierno no debía consentir tamaña vergüenza.

Al final, ¿para qué servían los soldados amarillos? Dio una patada a la pared, gritó enfurecido. ¿Para qué servían los soldados amarillos? Los otros presos se movieron, el carcelero se acercó a la reja, y Fabiano se calmó:

—Bueno, bueno. No pasa nada.

Había muchas cosas. Él no podía explicarlas, pero las había. Que le fueran a preguntar a don Tomás de la volan-

dera, que leía libros y sabía dónde tenía puestas sus narices. Don Tomás de la volandera contaría aquella historia. Él, Fabiano, una bestia, no contaba nada. Sólo quería volver junto a Doña Vitória y acostarse en la cama de tablas. ¿Por qué venían a meterse con un hombre que sólo quería descansar? Debían meterse con otros.

—¡Ah!

Todo era un equívoco.

—¡Ah!

¿Tendrían valor? Imaginó al soldado amarillo disparándole a un bandolero en la *catinga*. Era gracioso. No tenía pasta.

Se acordó de la vieja casa donde vivía, de la cocina, de la olla que chillaba en el fogón de piedras. Abrió las alforjas de nuevo: el paquete de sal no se había perdido. Bien. Doña Vitória probaba el caldo en la escudilla de coco. Y Fabiano se atormentaba pensando en ella, en los hijos y en la perra Baléia, que era como una persona de la familia, sabida como persona. En aquel viaje arrastrado, en tiempo de sequía brava, cuando estaban todos muriendo de hambre, la perrita les había conseguido un *preá*. Estaba envejeciendo, pobre. Doña Vitória, inquieta, seguramente había ido varias veces a escuchar a la puerta delantera. El gallo movía las alas, los animales bostezaban en el chiquero, los cencerros de las vacas tañían.

Si no fuera por eso... ¡Ah! ¿En qué estaba pensando? Metió los ojos por la reja de la calle. ¡Uy! ¡Qué negrura! El farol de la esquina se había apagado, probablemente el hombre de la escalera sólo había puesto en él un cuarto de querosén.

Pobre doña Vitória, llena de preocupación, en la oscuridad. Los niños sentados cerca de la lumbre, la olla chillando en el fogón de piedras, Baléia atenta, el candelabro de hojalata colgando en la punta de una vara que salía de la pared.

Estaba tan cansado, tan machucado, que se estaba adormeciendo en medio de aquella desgracia. Había allí un borracho desvariando en voz alta y algunos hombres agachados alrededor de un fuego que llenaba la cárcel de humo. Discutían y se quejaban de la leña mojada.

Fabiano dormitaba, y la cabeza pesada se inclinaba hacia el pecho y se levantaba. Debía haber comprado el querosén de don Inácio. La mujer y los chicos aguantando el humo en los ojos.

Se despertó sobresaltado. ¿No estaba confundiendo a las personas, disparatando? Tal vez fuera efecto del aguardiente. No, no lo era: había bebido un vaso, cuanto mucho cuatro dedos. Si le hubieran dado tiempo habría contado lo que pasó.

Oyó el habla inconexa del borracho, cayó en una indecisión dolorosa. Él también decía palabras sin sentido, conversaba sin pensar. Pero le molestó la comparación y dio puñetazos a la pared. Era bruto, sí señor; nunca había estudiado, no sabía explicarse. ¿Estaba preso por eso? ¿Cómo era? Entonces ¿se mete a un hombre en la cárcel porque no sabe hablar correctamente? ¿Qué mal hacía su brutalidad? Vivía trabajando como un esclavo. Destapaba el bebedero, arreglaba las cercas, cuidaba los animales —se había aprovechado de una hacienda sin valor. Todo en orden, se veía. ¿Él tenía la culpa de ser bruto? ¿Quién tenía la culpa?

Si no fuera por eso... No sabía. El hilo de la idea crecía, engordaba —y se rompió. Era difícil pensar. Vivía tan aferrado a los animales... Nunca había visto una escuela. Por eso no lograba defenderse, poner las cosas en su lugar. El demonio de aquella historia le entraba y le salía de la cabeza. Era para enloquecer a un cristiano. Si le

hubieran enseñado, encontraría forma de entenderla. Imposible, sólo sabía lidiar con animales.

En fin, con tal que... Don Tomás le informaría. Si le fueran a preguntar a él. Hombre bueno, don Tomás de la volandera, hombre instruido. Cada cual como Dios lo hizo. Él, Fabiano, era apenas aquello mismo, un bruto.

Lo que deseaba... ¡Ah! Se olvidaba. Ahora se acordaba del viaje que había hecho por el sertón muriéndose de hambre. Las piernas de los niños eran finas como palillos, doña Vitória tropezaba debajo del baúl de hojalata. A la vera del río habían comido el papagayo, que no sabía hablar. La necesidad.

Fabiano tampoco sabía hablar. A veces largaba nombres atravesados, por broma. Veía perfectamente que todo era una barbaridad. No podía arreglar lo que tenía en su interior. Si pudiera. ¡Ah! Si pudiera, atacaría a los soldados amarillos que golpeaban a las criaturas inofensivas.

Se golpeó la cabeza, la apretó. ¿Qué hacían los sujetos en cuclillas en torno del fuego? ¿Qué decía aquel borracho que se desgañitaba como un loco, desperdiciando aliento? Sintió ganas de gritar, de anunciar muy alto que ellos no servían para nada. Oyó una voz fina. Alguien en la cárcel de mujeres lloraba y renegaba por las pulgas. Mujer de la vida, de puerta abierta, seguramente. Ella tampoco no servía para nada. Fabiano quería gritar a la ciudad entera, afirmar al doctor juez de derecho, al delegado, al señor vicario y a los cobradores de la municipalidad que allí dentro nadie servía para nada. Él, los hombres acuclillados, el borracho, la mujer de las pulgas, todo era una lástima, sólo servía para aguantar golpes. Eso es lo que quería decir.

Y estaba también aquel fuego corredor que iba y venía por la mente. Sí, estaba también aquello. ¿Cómo era?

Necesitaba descansar. Le dolía la cabeza, probablemente a causa de uno de los golpes con el cabo del facón. Y le dolía toda la cabeza: le parecía que tenía fuego por dentro, le parecía que tenía los sesos hirviendo en una olla.

Pobre doña Vitória, inquieta y tranquilizando a los niños. Baléia vigilando, cerca del fogón. Si no fuera por ellos...

Ahora Fabiano conseguía arreglar las ideas. Lo que lo aferraba era la familia. Vivía preso como un novillo amarrado al palenque, soportando el hierro caliente. Si no fuera por eso, un soldado amarillo no le pisaba el pie, no. Lo que le ablandaba el cuerpo era el recuerdo de la mujer y de los hijos. Sin aquel yugo pesado no doblaría el espinazo, no: saldría como una onza y haría una estupidez. Cargaría la escopeta y daría un tiro al soldado amarillo. No. El soldado amarillo era un infeliz que ni merecía un bofetón con el revés de la mano. Mataría a sus dueños. Entraría en una banda de bandoleros y haría estrago en los hombres que dirigían al soldado amarillo. No quedaría ni uno para simiente. Era la idea que le hervía en la cabeza. Pero estaba la mujer, estaban los hijos, estaba la perra.

Fabiano gritó, asustando al borracho, a los tipos que aventaban el fuego, al carcelero y a la mujer que se quejaba de las pulgas. Tenía aquel yugo colgado del pescuezo. ¿Debería seguir arrastrándolo? Doña Vitória dormía mal en la cama de tablas. Los niños eran unos brutos, como el padre. Cuando crecieran, cuidarían las reses de un patrón invisible, serían pisados, maltratados, machucados por un soldado amarillo.

DOÑA VITÓRIA

En cuclillas junto a las piedras que servían de fogón, la pollera floreada plegada entre los muslos, doña Vitória soplaba el fuego. Una nube de ceniza voló de los tizones y le cubrió la cara; el humo le inundó los ojos, el rosario de cuentas blancas y azules se desprendió del cuello y golpeó la olla. Doña Vitória se limpió las lágrimas con el revés de las manos, arrugó los párpados, metió el rosario en el seno y siguió soplando con ganas, hinchando mucho las mejillas.

Las llamaradas lamieron las astillas de acacia, languidecieron, volvieron a levantarse y se desparramaron entre las piedras. Doña Vitória enderezó la espalda y agitó el aventador. Una lluvia de chispas sumergió en un baño luminoso a la perra Baléia, que se enroscaba al calor y dormitaba mecida por el olor de la comida.

Sintiendo el desplazamiento del aire y el crepitar de los leños, Baléia se despertó, se retiró prudente, recelosa de chamuscarse el pelo, y se quedó observando maravillada las estrellitas rojas que se apagaban antes de tocar el piso. Aprobó con un movimiento de la cola aquel fenómeno y deseó expresar su admiración a la dueña. Se acercó a ella a saltos cortos, jadeando, se irguió en las piernas traseras, imitando a las personas. Pero doña Vitória no quería saber nada de elogios.

—¡Fuera!

Le dio una patada a la perra, que se alejó humillada y con sentimientos revolucionarios.

Doña Vitória había amanecido de mal humor. Sin venir a cuento, le dijo al marido unas inconveniencias respecto a la cama de tablas. Fabiano, que no esperaba semejante desatino, apenas había gruñido: —"¡Hum! ¡hum!" Y enmudeció, porque realmente la mujer es bicho difícil de entender; se tumbó en la hamaca y se durmió. Doña Vitória iba de aquí para allá, buscando en quien desahogarse. Como encontrara todo en orden, se había quejado de la vida. Y ahora se vengaba en Baléia, dándole un puntapié.

Se acercó a la ventana baja de la cocina, vio a los niños entretenidos en el barrial, sucios de lodo, fabricando bueyes de barro que secaban al sol, debajo del tronco de turco, y no encontró motivo para retarlos. Pensó de nuevo en la cama de tablas y mentalmente maldijo a Fabiano. Dormían en aquello, se habían acostumbrado, pero sería más agradable dormir en una cama de cuero, como otras personas.

Hacía más de un año que hablaba de eso con el marido. Fabiano al principio estaba de acuerdo con ella, había hecho cuentas, todas mal. Tanto para el cuero, tanto para el armazón. Bien. Podrían adquirir el mueble necesario economizando en la ropa y en el querosén. Doña Vitória respondió que eso era imposible, porque andaban mal vestidos, los críos andaban desnudos y se acostaban todos al anochecer. A decir verdad, no se encendían candelas en la casa. Habían discutido intentando disminuir otros gastos. Como no se pusieran de acuerdo, doña Vitória había aludido, bastante ácida, al dinero que el marido gastaba en la feria con el juego y el aguardiente. Resentido, Fabiano había condenado los zapatos de charol que ella usaba en las fiestas, caros e inútiles. Calzada en ellos, tropezando, se movía como un papagayo. Doña Vitória se había ofendido gravemente con la comparación,

y si no hubiera sido por el respeto que Fabiano le inspiraba, habría hecho un despropósito. Efectivamente los zapatos le apretaban los dedos, le sacaban callos. Se equilibraba mal, tropezaba, cojeaba, subida a los tacos de medio palmo. Debía ser ridícula, pero la opinión de Fabiano la había entristecido mucho.

Desaparecidas las nubes y curtido el sinsabor, la cama le surgió de nuevo en el horizonte tímido.

Ahora pensaba en ella de mal humor. La juzgaba inalcanzable y la entremezclaba con las obligaciones de la casa. Fue a la sala, pasó por debajo de la hamaca donde roncaba Fabiano, sacó del armario una pipa y un pedazo de tabaco y salió hacia la galería. El cencerro de la vaca naranja tintineó hacia el lado del río. Fabiano era capaz de haberse olvidado de curar a la vaca naranja. Quiso despertarlo y preguntar, pero se distrajo mirando los *xiquexiques* y los *mandacarús* que abundaban en la llanura.

Un calor sofocante se levantaba de la tierra. Se estremeció recordando la sequía; el rostro moreno palideció y los ojos negros se abrieron desmesuradamente. Se apuró en tratar de alejar el recuerdo, temiendo que se volviera realidad. Rezó bajito un ave maría; ya tranquila, la atención desviada hacia un agujero que había en la cerca del chiquero de las cabras. Desmenuzó el pedazo de tabaco entre las palmas de las manos gruesas, llenó la pipa de barro, fue a arreglar la cerca. Volvió, rodeó la casa atravesando el pequeño cercado de la medianera, entró en la cocina.

—Fabiano es capaz de haberse olvidado de la vaca naranja.

Se agachó, atizó el fuego, agarró una brasa con la cuchara, encendió la pipa, se puso a fumar el canuto de *taquarí* lleno de sarro. Tiró lejos un escupitajo, que pasó por encima de la olla y fue a caer al patio. Se preparó para

escupir de nuevo. Por una extravagante asociación, relacionó ese acto con el recuerdo de la cama. Si el escupitajo llegara al patio, comprarían la cama antes de fin de año. Se llenó la boca de saliva, se inclinó —y no consiguió lo que quería. Hizo varias tentativas, inútilmente. El resultado fue que se le secó la garganta. Se levantó disgustada. Tonterías. Aquello no significaba nada.

Se acercó al rincón donde el cubo se sostenía en una horquilla de tres puntas, bebió un jarro de agua. Agua salobre.

—¡Puaj!

Esto le sugirió dos imágenes casi simultáneas, que se confundieron y se neutralizaron: ollas y bebederos. Apoyó el índice en la frente, indecisa. ¿En qué estaba pensando? Miró el piso concentrada, intentado recordar; vio sus pies chatos, grandes, los dedos separados. De repente las dos ideas volvieron: el bebedero se secaba, la olla no había sido sazonada.

Levantó la tapa y recibió en la cara enrojecida una vaharada de vapor. Estaba dejando que la comida se quemara. Le agregó agua y mezcló con el cucharón negro de coco. Después probó el caldo. Insulso, ni parecía comida de cristiano. Se acercó a la alacena donde se guardaba el azúcar y las lonjas de carne, abrió la mochila de sal, sacó un puñado y lo tiró a la olla.

Ahora pensaba en el bebedero, donde había un líquido oscuro que los animales rechazaban. Sólo tenía miedo de la sequía.

Se miró de nuevo los pies chatos. Efectivamente, no se acostumbraba a usar zapatos, pero la burla de Fabiano la había molestado. Pies de papagayo. Eso mismo: sin duda, los paisanos andan así. ¿Para qué avergonzar a la gente? Le disgustaba la comparación.

Pobre papagayo. Viajaba con ella, en la jaula que se balanceaba encima del baúl de hojalata. Tartamudeaba: "Mi loro". Era lo que sabía decir. Aparte de eso, chillaba imitando a Fabiano y ladraba como Baléia. Pobre. Doña Vitória ni quería acordarse de aquello. Se había olvidado de la vida antigua, era como si hubiera nacido después de llegar a la hacienda. La referencia a los zapatos le había abierto una herida y el viaje había reaparecido. Sus ojotas se le habían gastado en las piedras. Cansada, medio muerta de hambre, había cargado al hijo menor, el baúl y la jaula del papagayo. Fabiano era malvado.

—Mal agradecido.

Se miró los pies de nuevo. Pobre loro. A la orilla del río lo había matado por necesidad, para sustento de la familia. En aquel momento él estaba enojado, había fijado sus pupilas serias en la perrita y caminaba a los tumbos, como los paisanos en día de fiesta. ¿Por qué Fabiano le había despertado aquel recuerdo?

Se acercó a la puerta, miró las hojas amarillas de las *catingueiras*. Suspiró. Dios no había de permitir otra desgracia. Agitó la cabeza y procuró ocupaciones para entretenerse. Tomó el cuenco grande, se dirigió al barrial, llenó de agua el bebedero de las gallinas, enderezó el gallinero. Después fue al jardincito a regar los claveles y las macetas de hierbabuena. Y llevó a los hijos adentro de la casa, que tenían barro hasta en las pupilas. Los retó:

—Sinvergüenzas, puercos, sucios como...

Se detuvo. Iba a decir que estaban sucios como papagayos.

Los pequeños se escaparon, fueron a enroscarse en la estera de la sala, debajo del armario, y doña Vitória volvió junto al fogón, volvió a encender la pipa. La olla chillaba; un viento tibio y polvoriento sacudía las telarañas del techo; Baléia, debajo del armario, se rascaba con los

dientes y espantaba moscas. Se oían claramente los ronquidos de Fabiano, acompasados, y el ritmo de ellos influyó en las ideas de doña Vitória. Fabiano roncaba seguro. Probablemente no había peligro, la sequía debía estar lejos.

Otra vez doña Vitória se puso a soñar con la cama de cuero. Pero el sueño se ligaba con el recuerdo del papagayo, y necesitó un gran esfuerzo para aislar el objeto de su recuerdo.

Todo allí era estable, seguro. El sueño de Fabiano, el fuego que crepitaba, el sonido de los cencerros; hasta el zumbido de las moscas le daban sensación de firmeza y reposo. ¿Tenía que pasarse la vida entera durmiendo en una cama de tablas? Bien en el centro del catre había un nudo, una protuberancia gruesa en la madera. Y ella se encogía en un rincón, el marido en el otro, no podían estirarse en el centro. Al principio no le había importado. Cansada, molida por el trabajo, se habría acostado sobre alfileres. Después, sin embargo, llegó un principio de prosperidad. Comían, engordaban. No poseían nada: si se retiraran, llevarían la ropa, la escopeta, el baúl de hojalata y cosas menudas. Pero iban viviendo, gracias a Dios; el patrón confiaba en ellos, y eran casi felices. Sólo faltaba una cama. Era lo que fastidiaba a doña Vitória. Como ya no se fatigaba en trabajos pesados, pasaba un rato de la noche pensando. Y la costumbre de enclaustrarse al anochecer no era correcta, que ellos no eran gallinas.

En ese punto las ideas de doña Vitória siguieron otro camino, que poco después fue a desembocar en el primero. ¿No era que la zorra se había comido la gallina parduzca? Justo la parduzca, la más gorda. Decidió armar una trampa cerca del gallinero. Se enojó. La zorra pagaría la gallina parduzca.

—Ladrona.

Poco a poco el enojo cambió de objeto. Los ronquidos de Fabiano eran insoportables. No había hombre que roncara tanto. Mejor sería que se levantara y buscara una vara para reemplazar aquel palo maldito que no dejaba que las personas se dieran vuelta. ¿Por qué no habían sacado esa vara incómoda? Suspiró. No lograban tomar una decisión. Paciencia. Era mejor olvidarse del nudo y pensar en una cama igual a la de don Tomás de la volandera. Don Tomás tenía una cama de verdad, hecha por el carpintero, un estrado de *sucupira* alisado con azuela, con las juntas abiertas a formón, todo bien encajado, y un cuero crudo encima, bien estirado y bien clavado. Ahí sí que un cristiano podía estirar los huesos.

¿Y si vendiera las gallinas y la chancha? Por desgracia la zorra excomulgada se había comido la parduzca, la más gorda. Tenía que darle una lección a la zorra. Iba a armar la trampa cerca del gallinero y romperle el espinazo a esa sinvergüenza.

Se levantó, fue al dormitorio a buscar alguna cosa, volvió desanimada y olvidadiza. ¿Dónde tenía la cabeza?

Se sentó en la ventana baja de la cocina, disgustada. Vendería las gallinas y la chancha, dejaría de comprar querosén. Era inútil consultar a Fabiano, que siempre se entusiasmaba y hacía planes. Después se enfriaba, y ella fruncía la frente, convencida de que el marido se contentaba con la idea de tener una cama. Doña Vitória deseaba una cama real, de cuero y *sucupira*, igual a la don Tomás de la volandera.

EL HIJO MENOR

La idea se le ocurrió una tarde en que Fabiano le puso los arreos a la yegua alazana y comenzó a domarla. No era exactamente una idea; era el deseo vago de realizar cualquier acción notable que espantase al hermano y a la perra Baléia.

En aquel momento Fabiano le producía gran admiración. Vestido de cuero, con perneras, jubón y peto, era la criatura más importante del mundo. Las estrellas de las espuelas tintineaban en el patio; las alas del sombrero, tirado para atrás, sostenido debajo de la barbilla por la correa le agrandaban el rostro quemado, le hacían un círculo enorme alrededor de la cabeza.

El animal estaba ensillado, los estribos amarrados a la grupa, y doña Vitória lo sujetaba agarrándolo por los belfos. El vaquero apretó la cincha y se puso a andar alrededor, fiscalizando los arreglos, lento. Sin apresurarse, se liberó de una coz: dio vuelta el cuerpo y los cascos de la yegua le pasaron al ras del pecho, rozando el jubón. A continuación Fabiano subió a la galería, saltó a la silla, la mujer reculó... y hubo un torbellino en la *catinga*.

Subido a la puerta del corral, el niño menor retorcía las manos sudadas, se estiraba para ver la nube de polvo que entoldaba las *imburanas*. Se quedó así una eternidad, lleno de alegría y miedo, hasta que la yegua volvió y comenzó a saltar furiosamente en el patio, como si tuviera al diablo en el cuerpo. De repente la cincha reventó y todo se vino abajo. El pequeño pegó un grito, iba a caerse de la puerta.