

ITAMAR VIEIRA JUNIOR. *Tortuoso arado*. Traducción de Felipe Cammaert. Bogotá: Tusquets, 2021, 336 páginas.

La novela *Torto arado* (2018) de Itamar Vieira Junior (Salvador de Bahía, 1979) se convirtió en el mayor fenómeno literario de las últimas décadas en Brasil, lo que explica, en parte, que haya sido traducida tan prontamente al español, en dos ediciones: por Textofilia, como *Torcido arado* (México), y la que aquí se reseña, por Tusquets Colombia, que opta por el título *Tortuoso arado*, ambas de 2021. Los premios se suceden: se dio a conocer ganando el concurso de la editorial portuguesa LeYa en 2018, para luego ganar en 2019 el premio Jabuti y en 2020 el premio Océanos, los premios más prestigiosos en lengua portuguesa (de Brasil y Portugal, respectivamente). Es la primera novela de su autor –ha publicado además dos libros de cuentos, *A Oração do Carrasco* (2017) y *Doramar ou a odisseia* (2021)–. Cabe señalar que el mundo representado en la novela es el resultado de un profundo conocimiento de campo del autor, geógrafo y doctor en estudios étnicos y africanos, con una tesis sobre las comunidades quilombolas en nordeste brasileño¹. Así, como geógrafo, investigador y miembro del INCRA² conoció a las comunidades descritas en la novela, que viven aún bajo un régimen tributario del modelo esclavista y colonial: trabajadores sin derecho a un terreno propio, a salario, a construcciones sólidas, etc.

El texto aborda estos problemas de una manera poética notable, a través de la vida de dos hermanas, Bibiana y Belonísia, su familia, y la comunidad quilombola Água Negra, lugar ficticio pero situado en la llamada *Chapada Diamantina*, al interior de Bahía, en el cruce de los ríos Utinga y Santo Antônio. Água Negra es una hacienda en que varias familias afrodescendientes, de diversos orígenes, se organizan en torno a la tierra, el *jarê*³, y las relaciones simbólico-familiares, que articulan una identidad comunitaria, una forma de pertenencia desde la religión, el trabajo y la experiencia⁴.

¹ Si bien históricamente los quilombos correspondían a las comunidades –que llegaron a ser verdaderas ciudades– de esclavos fugitivos, hoy se refiere a la organización en espacios rurales de comunidades descendientes de dichos esclavos, con un fuerte componente de rescate identitario, resistencia política, y organización territorial y cultural en torno a la identidad africana. Quilombola es el habitante del quilombo.

² Instituto encargado de la reforma agraria, del desarrollo de economías sustentables para las comunidades locales.

³ Variante del candomblé, es decir, una práctica religiosa de matriz africana, con un fuerte sincretismo con las tradiciones indígenas e incluso católica, que se practica exclusivamente en la Chapada Diamantina.

⁴ Señala el propio Itamar, en una presentación sobre la comunidad Iúna, que sirve de base para la ficcional Água Negra: “Para comprender la territorialidad es necesario conocer el significado del habitar, de la apropiación de una parcela de tierra y mundo por el cuerpo

La novela se estructura en tres partes, cada una con una narradora distinta, lo que constituye tal vez el recurso más importante de la novela: la fuerza y resiliencia de las voces femeninas. La primera, “Filo de corte”, es narrada por Bibiana, y está centrada fundamentalmente en la infancia y primera juventud de las protagonistas, marcada por el acontecimiento con que se inicia el relato: cuando una de ellas (no se dice cuál) accidentalmente se corta la lengua con el cuchillo que escondía su abuela, Donana:

Eran tan grandes las ganas de probar el sabor del metal que me lo puse en la boca; y, casi en ese mismo instante, el cuchillo fue retirado violentamente. Mi mirada perpleja, fijada en los ojos de Belonisia, veía cómo ella también se llevaba el metal a la boca. Al sabor del metal en mi paladar se juntó el de la sangre caliente, que me escurría por la comisura de los labios semiabiertos [...]. Belonisia también se quitó el cuchillo de la boca y se puso la mano en ella como si quisiera agarrar algo. Sus labios quedaron teñidos de rojo. (18)

A partir de este evento traumático, una de las hermanas se convierte en la voz de ambas. La estrategia narrativa de Vieira, en este caso, es muy efectiva. Sabemos que es Bibiana la que narra el capítulo, pero no sabemos hasta el final de este cuál de las dos ha perdido la lengua (“una de nosotras sería la voz de la otra”, 28; “la que hablaba por las dos”, 54). Se genera así una suerte de voz colectiva, femenina, pero que nunca pierde, tampoco, su propia identidad. Este recurso es fundamental: como bien señala Ngũgĩ wa Thiong’o (en *Descolonizar la mente*), la lengua es uno de los principales mecanismos de dominación colonial⁵; es el “filo del corte” que cercena el habla de estas comunidades erradicadas de la Historia. El esclavo pierde su lengua de origen, pierde su tradición; se le es negada la enseñanza y la escritura: el lenguaje propio. Es, por último, en comunidades fundamentalmente orales como esta, el lugar de registro de la memoria, de la historia, de la cultura y de la identidad.

La segunda parte, con el mismo título del libro, es narrada por Belonisia, la hermana que, a diferencia de Bibiana, se queda. Las voces por fin se distinguen y distancian, pero hay un elemento fundamental que persiste: la tierra y el trabajo. En ambas partes se

a partir del trabajo [...] El ambiente y la producción de los cultivos, el trabajo y la obra del hombre, pensando cómo el trabajo se organiza y se divide entre la familia y el grupo, el sistema de cambios, regalos y magia, representado [...] por el *jarê*. Y, en fin, el campo de acción del discurso, la etnicidad y los conflictos en el acceso a la tierra, revelando a la política como actividad humana por excelencia y dimensión fundamental para la elaboración del sentimiento de territorialidad como condición humana” (Vieira y Santos, “Expressões de territorialidade entre trabalhadores e quilombolas na Chapada Diamantina”. 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, 3-6 de agosto de 2014: 3; traducción propia). Es muy interesante leer los resultados de las propias investigaciones del autor, donde se aprecia la atemporalidad y escalofriante vigencia de los conflictos representados en la novela.

⁵ En la novela, por supuesto, se trata literalmente de la pérdida de la lengua, del órgano mismo. La pérdida de la lengua opera, pues, tanto literalmente como en sus dimensiones simbólicas.

muestra el rol determinante del padre de las niñas, Zeca Chapéu Grande, que es el líder espiritual de la comunidad, y su mujer, Salustiana, partera. Pero acá aparece de manera más evidente y eficiente la vinculación de la comunidad quilombola con la tierra y el trabajo, como identidad y como resistencia:

¿Sí ves ese reguero de tierra? A los hombres se les agrandan los ojos; quieren siempre más. Pero tus manos no alcanzan para trabajar toda esa tierra, ¿o sí? Tú apenas puedes trabajar estas parcelas que nosotros trabajamos. Esta tierra [...] no es nada sin trabajo. No vale nada. Hasta puede valer algo para esa gente que no la trabaja, que no abre un surco, que no sabe sembrar ni cosechar. Pero, para la gente como nosotros, la tierra solo tiene valor si se trabaja. Sin el trabajo la tierra no es nada. (238)

Significativamente, el mundo que vemos es solo el de Água Negra. La cámara no sale nunca del territorio, casi emulando el campo visual, cognitivo y cultural que poseen estas comunidades. El punto de vista se arraiga en el territorio, y todo el afuera nos es narrado por los visitantes, por rumores, por las noticias que llegan tarde. Por lo mismo, los patrones son solo una presencia fantasmal, que vienen a cobrar su ganancia y desaparecen⁶.

Por sobre todo, Belonisia se rebela frente a su condición subalterna como mujer en una sociedad marcadamente patriarcal:

[Mi marido] Tobías se recostó contra la pared con el banco inclinado hacia atrás. Miré hacia el piso pensando que él estaba esperando que yo fuera a limpiar todo inmediatamente. Pero pasé por el medio, saltando por encima del plato de esmalte desparramado con guandú y gallina [...]. Estaba esperando que viniera atrás de mí, como un valiente, y que se atreviera a levantar la mano para pegarme [...]. Que se atreviera a agredirme, que yo haría lo mismo con su carne; haría que se le desprendiera la cara de un solo golpe. Antes de que cualquier hombre se atreviera a pegarme, yo le arrancaré las manos o la cabeza; nadie podía dudar de mi rabia. (153)

Al mismo tiempo, su hermana, que se va, consigue la educación que siempre había soñado, y se involucra más directamente en política junto a su pareja, Severo. En ese sentido, la decisión estética de situar a mujeres fuertes no solo en el centro de la historia sino como las diferentes voces narrativas de esta novela es un acierto. Es, así, una novela que levanta una voz identitaria de una comunidad que se define precisamente por su diferencia y por su exclusión, pero que también recupera el valor central de la mujer en un contexto patriarcal, que depende de la mujer como pilar de una sociedad anclada en la tierra, la memoria oral y el linaje.

La tercera parte y final, “Río de sangre”, en un giro genial, es narrada por Santa Rita Pescadeira, una divinidad propia de las ceremonias *jarê*, y que ya había aparecido

⁶ “[la familia Peixoto] casi ni ponía los pies por allí, a no ser para dar órdenes, para pagarle al administrador y para decirnos que no podíamos construir casas de ladrillo” (107).

antes en la novela encarnada en Miúda, una mujer de Água Negra. Con esta presencia, nos acercamos (sin llegar a serlo) a la omnisciencia narrativa, pero sin nunca dejar, paradójicamente, de ser una entidad concreta, con una identidad clara, nuevamente femenina:

Yo soy una vieja encantada, muy antigua, que acompañó a toda esa gente desde su llegada de Minas, de Recôncavo, de África. Tal vez ellos hayan olvidado a Santa Rita Pescadeira, pero mi memoria no me deja olvidar lo que sufrí junto con muchas otras personas, huyendo de las disputas por la tierra, de la violencia de hombres armados, de las sequías. Atravesé el tiempo como si caminara sobre las aguas de un río bravo. La lucha siempre fue desigual y, muchas veces, el precio a pagar fue el hecho de tener que cargar la derrota de los sueños. (272)

De esta manera el relato pierde algo de la linealidad que había mantenido en los capítulos precedentes entretrejiendo el presente con una mirada atemporal⁷. Lo que era memoria se convierte ahora en relato testimonial, de quien presencié el dolor y la lucha antes de las vidas allí descritas: el río de sangre, que no cesa. No menos importante me parece el gesto simbólico de darle una verdadera voz a la religión popular, menospreciada e incluso perseguida por la hegemonía cristiana. Por último, es el capítulo más abiertamente político de la novela, el de la resistencia y la represión⁸.

La novela, pues, refleja la construcción de una identidad y memoria colectiva (en el sentido de Halbwachs) frente a un omnipresente pasado esclavista, definidas por la raza y su resignificación cultural, la tierra, la familia (en un orden sanguíneo y simbólico) y, sobre todo, la práctica del *jarê*, que unifica a la comunidad quilombola y permite la persistencia de la memoria y la afirmación de una identidad. Memoria e identidad son también una resistencia política, una rebelión frente al silenciamiento (representado en el corte de la lengua) y el borramiento⁹, la ascunción de un lugar de habla propio¹⁰.

Por último, alguna palabra sobre la portada y el título. La de esta edición es una reelaboración de la bella portada de la edición brasileña (Todavía, 2019), que es un trabajo de Linoca Souza, sobre la base de la impresionante foto de Giovanni Marrozzini,

⁷ De todas maneras, es relevante el recurso de evitar marcas explícitamente temporales en la novela. Si bien se puede establecer una cronología más o menos precisa, es un ejercicio que el/la lector/a debe realizar conscientemente. Así, a veces da la sensación de que esta historia pudiera estar sucediendo en cualquier momento: unos años después de la abolición, o ya bien entrado el siglo XXI.

⁸ “La fuente del río [de sangre] era Severo, el señor que movilizaba a los trabajadores de Água Negra, tirado por los suelos con ocho impactos de bala” (265).

⁹ “A cambio [del trabajo], dejaban construir una choza de adobe y paja, de esas que se derrumbaban con el tiempo, con la lluvia y el fuerte sol. Que esa casucha no sería nunca un bien perenne que pudiera atraer la codicia de a descendencia del trabajador. Que esa casucha se desarmaría fácilmente de ser necesario” (234).

¹⁰ En el sentido político que denuncia Djalmila Ribeiro en *O que é lugar de fala?* (Belo Horizonte: Letramento, 2017).

en que aparecen dos mujeres camerunesas tomadas de la mano y empuñando sendos machetes¹¹. En la ilustración se conserva solo la silueta de las mujeres y los machetes son reemplazados por hojas de “espada de Santa Bárbara”, planta que coloquialmente en Latinoamérica se conoce como “lengua de suegra”, que destaca por su fuerza, y por resistir en diferentes suelos y con poco cuidado. En la edición de Tusquets se mantiene la imagen de las siluetas (cambiando los colores), pero se vuelve al machete, probablemente apuntando a una resistencia que es tanto resiliencia como violencia.

El título, *Torto arado*, aunque no se explicita en la novela, está tomado de un verso de *Marilia de Dirceu* (1792), del poeta Tomás Antônio Gonzaga¹², que es una de las obras cumbre del arcadismo, básicamente poesía bucólica. En ese sentido, la referencia es bastante indirecta y solo la puedo ver como el contraste entre la expectativa (poética) y la realidad en su relación con la tierra: una aspiración a la vida retirada, pacífica y en comunión con el espacio, en el poema, pero que en la novela implica la lucha por la pertenencia, la sangre derramada, y revela la falta de armonía entre el habitar y el trabajo. De este modo, la traducción de Felipe Cammaert me parece más ajustada al sentido propuesto por la novela que la edición mexicana. El sentido de “torto” en portugués es, efectivamente, “torcido”, algo que no está en línea recta; indirectamente, “tortuoso”, como para hablar de un camino: “caminho torto”, es decir, que no es recto, es difícil: tortuoso. Sin embargo, el sentido que adquiere precisamente en el momento en que es referido en la novela, es mucho más cercano a este significado secundario. El arado opera como una imagen simbólica: un sistema arcaico que se niega a desaparecer; un arado, pero que ya no funciona; el trabajo cotidiano de la tierra, pero que no les pertenece, constantemente amenazada por la sequía, las inundaciones y la expropiación; es la herramienta que porta en sí las señas de un colonialismo esclavista que se niega a desaparecer. Es la palabra que no se puede comunicar:

Me gustaba el sonido redondo, fácil y sonoro que salía al pronunciar esa palabra. “Voy a trabajar el arado”. “Voy a arar la tierra” [...] Pero el sonido que me salió de la boca fue una aberración, una confusión [...]. Era como un tortuoso arado, deformado, que penetraba la tierra de tal forma que la dejaba infértil, destruida, dilacerada. (161)

Rebolledo-Dujisin, Matías
Universidad de Chile
majorebo@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6433-7417

¹¹ “La nouvelle semence”. Puede verse en el siguiente sitio (consultado el 8/9/2022): <<https://www.perugiasocialphotofest.org/en/giovanni-marrozzini/>>.

¹² Los versos dicen “Como en el campo, y le arranca los blancos huesos, fierro del torcido arado”.

