

El sacrificio como espacio que se abre al vacío: consecuencia de olvidos y soledades en seis cuentos de Manuel Mejía Vallejo



Por

Lirian Astrid Ciro

Licenciada en Español y Literatura

Universidad de Antioquia

nairil@latinmail.com; nairil@telecom.com.co

La autora se ha desempeñado como docente en los siguientes centros de educación superior:

- Universidad de Antioquia: Proyecto didáctico de investigación (modalidad presencial); semántica (modalidad semipresencial), Licenciatura en Educación Básica Humanidades: énfasis Lengua Castellana.
- Universidad de San Buenaventura (sede Medellín): Pedagogía y plurilingüismo; Proyecto pedagógico VIII, Licenciatura en Educación Básica Humanidades: énfasis Lengua Castellana. Modalidad semipresencial (Facultad de Educación).
- Institución Educativa Normal Superior de Envigado. Docente de Proyecto de práctica, ciclo complementario. Segundo semestre de 2005.

Es integrante del Grupo de Estudios Lingüísticos Regionales, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia. Participó como ponente al Primer Encuentro Departamental de la Enseñanza y el Aprendizaje de la Lengua y la Literatura, con el proyecto: *El cuento maravilloso, texto de partida hacia la significación*.

Contenido

-Introducción.

-Intento de análisis semiótico-estructural de seis relatos de Manuel Mejía Vallejo.

-El espacio como configurante del ser y el hacer de los personajes: consideraciones finales.

-Bibliografía.

Resumen. En el presente escrito se pretende realizar un acercamiento teórico e interpretativo a la obra cuentística de Manuel Mejía Vallejo, partiendo de seis relatos del libro: *Cuentos de zona tórrida*: Tiempo de sequía, Cielo cerrado, La muerte de Pedro Canales, Al pie de la ciudad, El milagro y La guitarra; en todos ellos se encuentran aspectos que los articulan desde el punto de vista significativo y estructural; respecto a este último se observará la importancia del elemento espacial, el cual se analizará partiendo, principalmente, de su papel trascendente en el ser y el hacer del personaje principal de cada relato.

Palabras y expresiones claves.

- 1 Manuel Mejía Vallejo.
- 2 Cuentos de Zona Tórrida: Tiempo de sequía, Cielo cerrado, La muerte de Pedro Canales, Al pie de la ciudad, El milagro, La guitarra.
- 3 El espacio.
- 4 Estructuralismo.
- 5 Elementos del sacrificio.
- 6 El mito y el ritual.
- 7 El personaje en narrativa.

Introducción

Los personajes, en la mayoría de los cuentos de Manuel Mejía Vallejo, son seres solitarios, condenados al olvido hasta de la propia "Providencia", juguetes de un espacio que parece tragárselos y arrastrarlos hacia su anulación ontológica, donde no hay salida posible, sólo el abandono de su tierra o el accionar desesperado de regresar al acto mítico (fundante-renovador) del sacrificio; por otra parte los personajes terminan

mimetizándose al espacio, adquiriendo sus características, volcándose hacia la soledad de su tierra y revelando su propia desolación, de este modo

el espacio es sobretodo un signo del personaje y, en cuanto tal, cumple un cometido excepcional en su caracterización, tanto en lo que se refiere a su ideología como a su mundo interior o personalidad y, cómo no, su comportamiento [...] Así, pues, los personajes deambulan por espacios que constituyen una proyección de ellos mismos y, en cuanto tales, se contraponen entre sí.

Por lo anterior el accionar clave de cada personaje (que se presenta como una decisión que cambia sustancialmente el relato) se ha denominado "el sacrificio" (íntimamente ligado al acto ritual); no obstante del nombre genérico, hay que aclarar que se trata de un tipo especial de sacrificio clasificado como sacrificio personal, porque el sacrificante entrega de sí mismo una parte esencial que le duele (no tanto física, sino afectivamente), para cambiar una situación inicial desfavorable. Sin embargo no sólo ésta cambia sino también el mismo "héroe" se transforma, igual que el espacio que en su vastedad muestra la soledad y el olvido a los que parecen estar condenados los personajes de Manuel Mejía Vallejo.

Teniendo en cuenta estas cuestiones preliminares se realizará un análisis a seis relatos del libro "Cuentos de Zona Tórrida".

Intento de análisis semiótico-estructural de seis relatos de Manuel Mejía Vallejo

Se empezará con el cuento "Tiempo de Sequía", en éste la trama se desenvuelve en un paisaje hostil donde reinan la escasez, la sequía y la miseria; el narrador hace énfasis en este ambiente que transmite la idea de una calor infinito, de una esperanza sofocada; al mismo tiempo que muestra la impotencia del hombre frente al clima.

El mismo título introduce de lleno al lector en ese espacio desolado donde prima un "tiempo de sequía" que parece infinito, que sofoca lentamente los sentidos y lleva a una desesperación que se traduce en un grito que se hace súplica violenta: "-Aaaaguaaa!", ese es el grito no sólo de Sebastián (personaje principal del relato) sino de todo el paisaje.

El narrador relaciona el clima hostil con ciertos elementos pertenecientes a los personajes, esto se presenta como una manipulación del narrador por cuanto todo lo "espacializa", haciendo énfasis en el ambiente de intenso verano que se apodera hasta de los personajes. Algunas de estas relaciones son:

- "La voz suena a polvo de largo verano, a sed antigua".
- "(...) para dar clima de verano a su figura".

- "Sus palabras se pegan en la lengua gelatinosa".
- "(...) de su boca entreabierta salen, combustibles, las palabras...".
- "Ya el nombre de Dios se le quema en la súplica".
- "El hombre mira su recuerdo, parece mirar su propio temblor, ya calcinado".

Además de lo anterior, el narrador describe detalladamente aspectos que remiten de inmediato al verano intenso que se vive en el espacio ficcional del relato, esto contrasta con las pocas descripciones que el narrador hace de los personajes, pues de Sebastián sólo se conocen aspectos un tanto vagos de su interioridad, de su sentir, que lo impulsa a quedarse en su tierra, "porque la ama demasiado", pero también quiere a su familia y a su perro; de Carmela se conoce ese carácter de mujer piadosa y abnegada a su marido, ya que aunque desea abandonar esa tierra marchita, termina haciendo lo éste decide (quedarse en esa tierra "Víctima de veranos sin lluvia"); a partir de lo anterior se puede deducir que lo que más le interesa al narrador es describir el clima que llevará a un desenlace trágico, pues la desesperación e impotencia de Sebastián no dan para más; desde este punto de vista "el espacio es mucho más que el mero soporte o el punto de referencia de la acción; es su auténtico propulsor"; esta característica del espacio se sigue haciendo evidente en varios de los relatos de Manuel Mejía Vallejo.

Sebastián está impotente frente a un fenómeno natural, por ello decide sacrificar a su perro y desde ese momento, el espacio, además de ser seco, se vuelve perruno, por cuanto "todo se impregna de un aullar neblinoso" que se mezcla con la profunda pesadumbre que le queda a Sebastián por la pérdida de su perro - hermano, por el sacrificio del amigo que haría todo por su familia: "-¿Qué no harías por nosotros?- solloza el hombre al contemplar el cadáver. Se tercia la escopeta, toma el cuerpo aún tibio como quien carga a un niño moribundo..."

En el espacio de "Tiempo de sequía" danza la soledad entretejiéndose en metáforas quemantes que impulsan a imaginar un paraje del cual la vida huye; sin embargo es la tierra de Sebastián, es un espacio que él ha hecho propio y lo ha interiorizado porque, de una u otra forma, Sebastián ha adquirido su carácter fuerte, perseverante y solitario de esa tierra que ama tanto; al respecto es importante tener en cuenta la siguiente aseveración: "... el espacio nunca es indiferente para el personaje. Las más de las veces el espacio funciona como metonimia o metáfora del personaje [...] el espacio refleja, aclara o justifica el estado anímico del personaje".

Por otra parte, el espacio de Carmela es un espacio de abnegación a su marido, pero también de resistencia a seguirle; en ella existe una pugna entre su deseo de irse y su deber de quedarse acompañando a su marido, pero... ¿a dónde irá?... También es ese niño (el hijo de Carmela y

Sebastián) un espacio de esperanza y de fuerza que se infunde en ellos, él tiene hambre y lo único que pueden hacer sus padres es esperar en el espacio sordo, y parece que inexistente, de una "Providencia" lejana y olvidadiza.

Cambiando de perspectiva, en el cuento se presentan dos espacio físicos principales en los cuales se llevan a cabo las acciones del relato, el primero es la casa de Sebastián y Carmela de la cual sólo se sabe que tiene "una hamaca que cuelga de pilar a pilar...", al final del cuento se menciona la existencia de una humilde cocina, aunque no se caracteriza; pero lo más importante es vislumbrar que aquella sencilla casita está rodeada por la miseria que ha dejado el verano y por aquella vibrante soledad que incendia el sentir de resentimiento e impotencia; espacio que se impone a los personajes hasta el punto de anularlos: "Parecen una gran mentira bajo la vastedad del cielo en fogarada, del sol de cristal hirviente que llamarea en la paja de los ranchos..."

El otro espacio es el monte, que ha perdido su significación de verdor y fertilidad, pues también ha sido absorbido por el verano, en aquel monte "un vaho caliente de líquenes en chispa, de musgo sin humedad impregna la quietud bajo los chamizos", y es allí donde Sebastián sacrifica a Gavilán (perro - hermano), convirtiéndose en un espacio sagrado, envuelto en las invocaciones de lo celeste, de las fuerzas sobrenaturales para remediar ese verano intenso, un acto ritual para la invocación de unos dioses crueles, para la fertilidad de la tierra:

Sólo se escucha un gemido ahogado, y el ruido torpe del cuchillo al hundirse en la garganta del perro. Sangre caliente chorrea de la cabeza desgonzada a las rodillas de Sebastián, de éstas por las piernas al suelo. Sangre para la sed de los dioses. Para el conjuro de nubes y viento. Para la impotencia campesina frente al rigor del verano. Buena sangre de perro bueno.

En lo anterior se presenta lo que Hubert y Mauss denominan como "rito oral", cuyas finalidades son: "invitación a los dioses, descripción de las cualidades de la víctima, definición de los resultados que se esperan".

En el cuento, Gavilán tiene su propio espacio, al principio el narrador lo menciona, se podría decir, descuidadamente, como cuando explica que Sebastián llega con "...un rollo de gasa y un frasco de yodo, seguido de su perro"; sin embargo en el transcurso del relato, Gavilán se forma un espacio muy importante, se cuenta la relevancia que tiene para Sebastián, pues lo quiere y lo admira, y si lo sacrifica es porque está convencido de que aquel perro haría cualquier cosa por su familia. Gavilán, paso a paso, se apodera del espacio que se pierde en un calor aullante, en la soledad de "la impotencia campesina frente al rigor del verano".

Entre el espacio de la sequía que lo inunda todo y el espacio de Gavilán que se apodera de Sebastián, existe un sema común: el espacio de la muerte, del vacío, de la falta del "perro, hermano", dicho vacío se manifiesta a través del acto de sacrificio, aquí el sacrificante (Sebastián) entrega una parte de sí pensando en el bienestar de su familia, en la tierra que no desea abandonar; la víctima, Gavilán, es presentada por el sacrificante ante los dioses a partir de un rito oral donde se muestran sus grandes virtudes, la calidad de la ofrenda que se va a entregar; después del acto sacrificial Sebastián queda sumido en la pesadumbre, en el remordimiento, en un espacio que lo señala como asesino, que lo envuelve en la soledad de la pérdida irremediable.

En "Cuentos de zona tórrida" se encuentra otro relato que parece la contraposición de "Tiempo de sequía", pero que en esencia trata de esa impotencia del hombre frente al clima; dicho cuento es "Cielo cerrado": en él unos indios claman por el sol, en "Tiempo de sequía", Sebastián pide a gritos la lluvia, en ambos cuentos el espacio parece adueñarse de todo e imponer la desolación: "el agua seguía cayendo a chorros. De día. De noche. Se dañaron las espigas. Se dañaron las mazorcas tiernas. Se dañaron los tubérculos de papa y yuca. Se dañó la esperanza". El espacio se convierte en algo que encierra e inunda al ser de los indios, los convierte en "una inmensa cosa gris".

En "Cielo cerrado" es el invierno y las intensas lluvias las que desesperan a los indios, es esa impotencia al ver morir su cosecha, es la crueldad del tiempo, que como ellos mismos expresan "a todos nos jodió...", como el verano "jodió" el alma de Sebastián; éste y los indios tienen en común que ya se han cansado, los unos de rogar a Dios y al "Santo fregao", y el otro de esperar en la "Providencia", por ello deciden actuar por su cuenta: Sebastián sacrificando a Gavilán y los indios destruyendo la imagen del Santo; ambos son actos de sacrificio encaminados a la vivificación de la tierra.

En "Cielo cerrado" es el invierno el que conduce a los indios a abandonar su antigua fe, a adentrarse en otra y terminar por mezclarlas, entrecruzando creencias, rompiendo el límite entre lo sagrado y lo profano. Los indios frente a la impotencia del medio se deciden por la violencia ritual; es su espacio lo que los incita a renovar su fe y a matar (castigar) a los dioses, a revivirlos, a imponerles sus súplicas.

Se presenta una lucha entre lo divino y lo profano, en la cual la violencia termina mediando, se sacrifica al santo en un acto de totemismo para obligarlo a que escuche sus rezos, a que vivifique la tierra. Después de este acto de violencia (sacrificio) se presenta una especie de reconciliación con lo sagrado; no obstante ellos (los indios) ya no serán los mismos porque han aprendido que sólo a través de la violencia ritual pueden lograr

que sus tercios dioses accedan a cumplir sus deseos.

En este cuento se presentan tres sacrificios, los dos primeros son de intermediarios de los dioses, sacrificios que de por sí resultan inútiles, son el reflejo de una fe que no se consolida y de otra que resulta insuficiente, la sangre derramada por los dos emisarios de los dioses sigue siendo la representación de la impotencia de los indios, de un espacio que está por encima de todo: "Dos ídolos se salpicaron con la sangre del brujo, pero la sangre se coaguló y las piedras siguieron impávidas ante el sacrificio, bajo nubarrones sin espacio para el sol de las plantas"; eso mismo ocurre con la ofrenda que se hace del sacristán: "La sangre se diluyó en los charcos, a poco fue un barrizal sanguinolento con el agua que bajaba por los muros de la iglesia. "¡Beban sangre, dioses crueles!" -dijeron todos por un cielo cerrado. "¡Beban sangre!".

El último sacrificio es del propio dios (el Santo): "Y a machetazos acabaron con la imagen, acabaron con ella los hachazos. Hundieron sus restos en un pantanero entre las siembras..."; después de éste se empieza a vislumbrar la pequeña luz solar de la esperanza y los indios vuelven a individualizarse: "a la mañana siguiente en los ojos oblicuos empezó a despuntar el sol, y hubo nubes que se fueron con mejor viento, y se despejó el cielo para nueva fe, y se derramó alegre el día en los ojos y en los charcos..."

Pasando a otro relato, en "La guitarra", Agustín es la misma imagen de Sebastián: perdido en la desesperanza, en un tierra estéril, que ya no le pertenece, es un ser que se encierra en la incertidumbre, condenado a la nada; "...ya le arrebatan la tierra, habrá de abandonarla -y se asusta de pensar en esto que antes lo horrorizaba: sólo ahora se sabe derrotado".

En este relato se evidencia el eje espacial del campo, de la tierra que se debe abandonar, que es arrebatada por los usureros, en "Tiempo de sequía" la tierra también es abandonada pero por su infertilidad, por ese verano que la condena a la soledad, que hace que todos los vecinos de Sebastián partan en busca de un mejor suelo, ese éxodo también se hace presente en "La guitarra": "Abandonarían la tierra, ya inservible y ajena. Todos se iban yendo [...] hasta las tierras parecen marcharse con ellos, gastadas, siempre ajenas. Ni el buen San Isidro los protege. Todo se va fugando, y en los rastrojos algunos aullidos espantan la desolación".

A Agustín sólo le queda deshacerse de su guitarra, ésta se convierte en una imagen de su ser, en la última gota de esperanza que le queda; su hijo Ramón ha partido a ese otro espacio extraño pero atrayente que es la ciudad, justificando su partida en la comparación de los dos espacios: "la tierra ya no sirve. Por allá hay petróleo, hay fábricas..."; la ciudad le ofrece progreso mientras el campo se patentiza sólo como un espacio vacío con un futuro incierto.

Agustín mezcla sus recuerdos y sus nostalgias, ante él su vida transcurre de nuevo con alegrías y melancolías y con cada recuerdo se llena su alma de amarguras renovadas, profundas pesadumbres por su tierra, por su pequeña familia que se desintegra... así amalgama el pasado con su presente vacío y cada recuerdo es acompañado por el desgarramiento de una cuerda de su guitarra, la cual lo toca como si fuera una puñalada que le diese a su ser. La muerte simbólica de sí mismo termina con la última cuerda que revienta a su desolada guitarra:

...repentinamente se sacude todo él, agarra de nuevo la guitarra como si fuera a estrangularla, y la mano, más que pulsar, revienta cuerdas. La última presenta resistencia a los dedos callosos, hasta que se ahoga en alarido seco. Se inmovilizan los brazos, el instrumento, los labios también en apretamiento que los blanquea a parches. De los dedos, gotas de sangre resbalan a la guitarra. Agustín se siente verdadero asesino...

En ese suicidio de sus ilusiones, sacrifica su presente y se entrega a la incertidumbre de su futuro; se muestra como sacrificante de sí mismo, de una guitarra reflejo de dichas pasadas que traen la soledad y la derrota del presente.

Ese matar a una parte de sí mismo, como especie de catarsis, de limpieza interior, también se evidencia en el cuento "La muerte de Pedro Canales", allí un bandolero, Pedro Canales, tiene dentro de sí la fuerza de la naturaleza, él es el ímpetu, la violencia hecha hombre, por ello "se veía armónico entre lo salvaje y borrascoso, al lado de un río o de una catarata [...] llegué a advertir que las cosas circundantes se mimetizaban: cuando galopaba en su caballo, los árboles galopaban; cuando gritaba a campo abierto, le hacían coro el monte y los caminos. Y si el silencio era en él, la naturaleza respetaba ese silencio", él es monte, selva impenetrable que atrae y que consume, tal vez por ello el narrador le toma cierto cariño, él representa todo lo que el emisor no puede ser, pero al mismo tiempo, como un espejo que refleja la imagen invertida, lo invita a perderse en el caos; el mismo narrador acepta que "amaba en él a la bestia pura, a la voluntad primigenia que se manifiesta sin complicaciones, a lo que tenía de raudal".

Quizá lo que más tema el narrador es no ser tan bueno como él piensa y dejarse arrastrar hacia lo salvaje, lo cual aunque desprecia también lo atrae, por eso toma una decisión crucial: asesinar a Pedro Canales, asesinato que justifica como una extirpación de sí mismo, de la parte perversa de su ser que le obliga ver el otro lado de las cosas: ni bueno ni malo sólo instintivo, así el narrador indica que: "Yo maté a Pedro Canales para matar en él aquella parcela de mí mismo que amaba sus audacias, su vida de pícaro. En él maté aquello que en mí odiaba".

Pedro Canales se entrega a su muerte, se deja sacrificar de su amigo, tal vez cansado de vivir pero seguro de que ese que lo mata es su parte buena, la que su ser no dejó que se manifestara; Pedro Canales se hace víctima y cómplice de su sacrificio al aceptarlo y participar en él, al realizar la última fase de purificación a través de la sangre de la víctima: "Volvió a mirar, llevó lentamente a la herida la mano, y con su sangre empezó a refregarse el rostro. Era su última voluptuosidad. Luego se dejó caer de espaldas, y en sus ojos, con él murieron todos los paisajes".

Pedro Canales se convierte en víctima propiciatoria al manifestarse como caos del orden interior del narrador, es una amenaza para su armonía ontológica, de ahí su determinación de extirparlo de sí mismo, de huir de su fuerza atrayente y entregarlo al vacío de la muerte. En ese acto de sacrificio se sigue presentando la identidad hombre- naturaleza (hombre espacializado): "en ella (en la mirada de Pedro Canales) quedaban ríos, y galopes, y caminos sin meta. Y un poco de muerte desleída en el paisaje".

Por otra parte, en "Al pie de la ciudad" se presenta una simbiosis espacial, es decir un primer espacio, que son los barrancos, depende de un segundo marco que es la ciudad, entre ellos se presenta una lucha, una exclusión necesaria no sólo de espacios sino de quienes los habitan, en medio de esa lucha se encuentra "el niño" que al igual que los habitantes de los barrancos no tiene nombre, seres anónimos que viven de los desperdicios de la ciudad, y al mismo tiempo se sienten como ellos:

"A veces cuando hundían sus pies en las aguas sucias, sentían vagamente que eran desperdicios de la ciudad [...] sin embargo la ciudad daba de comer"; dicho niño (igual que los otros seres de los cuentos ya vistos) sufre el rigor del clima puesto que las aguas se han llevado al cabrito, el hijo de una cabra que el niño encontró y hacia la cual vuelca sus afectos: "el niño estuvo triste porque el raudal ahogó al cabrito, y ahora las ubres revientan de leche sin el espumoso afán de "aquella trompa punteada. Por eso quiere más a la cabra y se siente un poco hijo de ella..." convirtiéndola así en figura materna que alimenta y brinda sosiego, es así como "el mundo del niño eran los matorrales de la loma, los deslizaderos de tierra amarilla, y su cabra..."

Los habitantes de los barrancos son desalojados, echados hacia el espacio ajeno de la ciudad, allí la cabra del niño muere, es atropellada por un camión y su lenta agonía es el brusco despertar de la conciencia del niño acerca de su nuevo espacio: "El pequeño se contorsiona por el dolor de la cabra, siente ganas de balar a lo alto. Algo grande ha muerto dentro de él, bajo el parachoques. No quiere la ciudad. A los barrancos no van camiones ni motocicletas. Allá hay pájaros sobre ramas, hay lomas empinadas por donde subía la cabra, hay nidos y pichones y grillos verdes y árboles", la ciudad es lenta muerte de esperanzas, es la muestra del vacío, de las incertidumbres que el nuevo espacio citadino les depara, porque "la ciudad

se expande a su costa, nadie puede contra ella [...] la ciudad crece, la ciudad los arroja. No habrá barrancos ni cabras para su hijo, no habrá monedas, ni aretes ni eslabones de cadenas de oro. Habrá hambre y ellos se acostumbrarán".

De este modo se evidencia ese sentido de no-pertenencia del nuevo espacio porque "en la ciudad se sienten extraños, desarraigados, condenados a morir. En este sentido rechazan este espacio, no se integran con él y significa para ellos la pérdida definitiva del espacio original [...] los espacios se hacen símbolo de los personajes, que se identifican o contrastan con ellos; adquiriendo un significado propio, por oposiciones con otros espacios". La muerte de la cabra significa para este niño la iniciación a un espacio que teme, y al mundo de sus mayores lleno de resentimientos, olvidos y soledades, así este niño con su padre "...se abre camino por los desagües secos de la calle [...] Con miedo arrastran sus sombras ciudad adentro". Situación análoga a la anterior observamos en "El milagro", aquí asistimos a un ritual de iniciación, en donde se realiza el tránsito de la niñez a la juventud. Juan Montiel se hace hombre, en esa noche crucial su inocencia es asesinada, sus valores de infancia son trastocados por la crueldad del mundo que le depara la adultez:

La oscuridad circundante, cien tejados, cuatro calles, su alma y su impulso indican las ocho de la noche, que graban en sus facciones una decisión preludio del rezo violento y de la fe bárbara, algo que oscila entre el éxtasis y el asesinato. Con la desesperación en su rostro, tal una inmensa cicatriz, Juan cree hallarse en el momento en que se resuelve o no a ser hombre: en las ocho de la noche exactamente. Al darlas, su corazón dobla por la muerte del otro, del niño, Juan Montiel.

Dicho tránsito se lleva a cabo en el espacio de una capilla donde lo sagrado y lo profano se confunden: "...recuerda él la noche pasada en el oratorio de San Rafael, donde conoció toda clase de fantasmas, oyó las más extrañas voces, los más contradictorios susurros de santos y demonios", haciendo que en Juan Montiel las contradicciones lo lleven a la decisión más importante de su vida: matar al niño que lleva dentro de sí y dejar salir al hombre, mediante el acto simbólico del robo de la alcancía de San Rafael, a partir de ese momento asume su condición de desterrado, de la necesidad de arrebatarse cuando la espera desespera y a cambio sólo se recibe un silencio que quema y mata ilusiones: "Serenos por fuera, hecho un alarido por dentro, Juan Montiel sabe únicamente que su vida de hombre ha comenzado".

El espacio como configurante del ser y el hacer de los personajes: consideraciones finales

En los cuentos presentados anteriormente el espacio se connota y denota

con características muy acentuadas que lo configuran como elemento determinante de las acciones núcleos de los relatos; en todos ellos son las situaciones extremas del espacio las que obligan a que los personajes tomen decisiones encaminadas al bien colectivo, a sí se atente contra una parte de sí mismos: Sebastián sacrifica a Gavilán (su "perro-hermano") para poder obtener alimento para su familia, además desea tener una justificación para quedarse en esa tierra marchita; los indios sacrifican al Santo en un acto de rebeldía, pero también de amor al bajarlo a la condición humana, es un acto con el que al asesinar el objeto de su fe, la renuevan, por el bienestar de la tierra.

Agustín en un acto violento destruye las cuerdas de su guitarra como si se estuviese destruyendo lentamente a sí mismo, esto es la violencia que le inspira su rabia, la angustia de tener que abandonar su "tierruca"; la cabra es entregada a un espacio que configura su muerte, dejando al niño en la desolación, situación a la que lleva el hecho de haber tenido que abandonar su otro espacio "los barrancos"; la muerte de Pedro Canales es un intento de suicidio, de acabar con lo que atrae pero que al mismo tiempo se sabe que puede hacer daño, muerte violenta a la que lleva un paisaje salvaje que remueve los instintos primitivos de la necesidad de destrucción.

Juan Montiel también atenta contra lo que más quiere en pos de su familia, para poder remediar la necesidad de sustento y de abrigo que la miseria no deja, él sacrifica su fe y su inocencia. Es así como el espacio es el que lleva a que los personajes tomen decisiones cruciales en la trama del relato, al instaurarse como un oponente que se lleva todo, hasta la esperanza, a lo que se oponen los personajes que tratan de hacer hasta lo imposible por seguir en esa tierra (espacio vital) que les pertenece pero que está condenada al olvido.

Siguiendo con el elemento espacial se puede ver un antes y un después de los personajes, que va paralelo a un antes y a un después de la acción cumbre de cada cuento la cual presenta elementos sacrificiales (en los casos presentados); todos los personajes principales de los cuentos analizados después del acto sacrificial quedan sumidos en la desolación, en el laberinto de la pérdida, sin esperanzas; es por ello que "el héroe de Mejía Vallejo está siempre condicionado a partir, a matar lo que más ama, a suicidarse, a un continuo recordar que vuelve sobre los actos que han definido su vida. Es un personaje que ha perdido su inocencia apostando su condición humana y que buscando una respuesta sabe que la única, sola y definitiva, es la muerte".

De otro lado, un elemento espacial concreto que se reitera en los cuentos es el campo (la tierra), ya sea como presencia sentida y escenario vital de los personajes, ya como anhelo de este espacio o como pesadumbre por su inminente abandono; según Armando Arrubla en la obra de Manuel Mejía

Vallejo priman tres espacios básicos:

el campo, el pueblo y la ciudad. Estos espacios contienen una serie de sitios menores, los cuales también tienen su significación en relación con los personajes y con los objetos. En todos estos espacios, como es natural, aparece la realidad de la muerte, la cual tiene diversas manifestaciones y significaciones acordes con el espacio particular, con la relación del hombre con éste y las creencias, costumbres, valores, actitudes, condición social y comportamiento de los personajes.

En los cuentos elegidos el espacio está muy ligado al clima ("Tiempo de sequía", "Cielo Cerrado", "La guitarra") y al tiempo (la noche en "El milagro") que son espacializados, no se restringe a un espacio cerrado ni concreto sino que es apertura, pero apertura dolorosa que lleva a la incertidumbre y al empequeñecimiento de los personajes frente a la vastedad de su soledad que se muestra eterna en un espacio infinito; de esta forma el espacio se presenta inclemente y a pesar de su apertura, acorrala y lleva a los personajes a tomar un decisión crucial que los transforma y los arrastra a una especie de degradación donde la pérdida sufrida es de una parte de sí mismo (una entrega de su esencia), ese momento se ha denominado "El sacrificio", caracterizado por un cambio espacial y actitudinal (que involucra al ser y al hacer) de los personajes; al ritual del sacrificio conduce el espacio acorralante, y su finalidad es cambiar este espacio, transformar sus condiciones climáticas; asunto que se logra, no obstante que a los protagonistas del acto (sacrificantes) algo les queda faltando; ese algo se instaura en su sentir y percibir que los lleva a un nuevo espacio sin salida donde la víctima se presenta como un todo y su falta configura la anulación del sujeto. Aunque se ha señalado que los sacrificios que se presentan en los relatos son una vuelta al tiempo mítico, hay que tener presente que la visión del hombre moderno es muy diferente del de las culturas ancestrales, puesto que el primero siente su vida como una nada porque no está totalmente convencido de que la destrucción traerá la regeneración, él se condena de antemano a la desolación; por el contrario

para el hombre de las culturas tradicionales la destrucción del mundo no es un final absoluto ya que siempre está seguida de una nueva creación [...] pues aunque en los ritos de iniciación en las culturas primitivas se da paso a un estado angustioso y de sufrimiento en el que se es simbólicamente destrozado y deglutido, se tiene la certeza de que esta angustia no es definitiva, se sabe que después de esta muerte simbólica surgirá un nuevo hombre.

A partir de lo anterior (y para finalizar) se puede entrever que Manuel Mejía Vallejo muestra al hombre moderno que se siente derrotado ante el medio y no ve esperanza posible, y si realiza el sacrificio es sólo como un acto desesperado, una especie de autoaniquilamiento, la última manifestación de



su degradación personal.

Bibliografía

- AÍNSA, Fernando. ¿Espacio mítico o utopía degradada? Por una geopoética de la ciudad en la narrativa [on line] (sin más datos). Disponible en Internet: URL: <http://intranet.dict.uh.cu/Revistas/UH/N%FAmero%20257/Art%EDculos%20Word/03%20espacio%20m%EDtico%20u%20utop%EDa%20degradada.rtf>
- ARRUBLA RAMÍREZ, Armando. La muerte en la narrativa de Manuel Mejía Vallejo (Tesis). Medellín: Universidad de Antioquia. 1999.
- BERISTAIN DE SALINAS, Helena. Análisis estructural del relato literario. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 1982.
- BREMOND, Claude. La lógica de los posibles narrativos. En: Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo; 1970.
- CAILLOIS, Roger. El hombre y lo sagrado. México: Fondo de Cultura Económica. 1984.
- CASTRO GARCÍA, Óscar y POSADA GIRALDO, Consuelo. Manual de teoría literaria. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia. 1998.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. El texto narrativo. Madrid: Editorial Síntesis. 1993.
- GENETTE, Gérard. Fronteras del relato. En: Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo; 1970.
- HERNÁNDEZ, Consuelo. Narrativa de los Andes antioqueños: Manuel Mejía Vallejo. En: La Casa Grande. México; Vol., XIV; N° 14 (2000) p.p. 48 - 54
- HUBERT, H. y MAUSS, M. Magia y sacrificio en la historia de las religiones. Buenos Aires: Lautaro. 1946.
- MEJÍA VALLEJO, Manuel. Cuentos de Zona Tórrida. Santafé de Bogotá: Editorial Norma (Colección Cara y Cruz). 1994.
- MOLINA, Luis Carlos. Manuel Mejía Vallejo [on line] Banco de la República: Biblioteca Luis Ángel Arango (sin más datos). Disponible en Internet: URL: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/letra-b/biogcircu/mejivall.htm>
- QUIROZ PÉREZ, Ángela María. El retorno al tiempo mítico (Tesis). Medellín: Universidad de Antioquia. 1990.

SÁNCHEZ, Ricardo. Entre la literatura y la historia: Manuel Mejía Vallejo, vivo[on line] (sin más datos). Disponible en Internet: URL: <http://poligramas.univalle.edu.co/ricardosanchez.htm>

TRONCOSO, Luis Marino. Proceso creativo y visión del mundo en Mejía Vallejo. Bogotá: Procultura. 1986.