

EI ARTE VERBAL DE LO REGIONAL EN JOÃO GUIMARÃES ROSA Y JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Julia Elena Rial

El misterioso Sertón y los abismos andinos

Abordar la obra del médico-escritor brasileño João Guimarães Rosa y del escritor peruano José María Arguedas, desde el paralelismo literario es una tentación, pero sería un error. Tampoco intentaré desmembrar su obra como objeto curioso de estudio crítico, aunque en su época así lo hicieron algunos analistas, llevados, tal vez por el atractivo del estructuralismo. Acudiré a las facultades imaginativas sugeridas tras muchos años de escritura ensayística, sin perder de vista lo pasional y analítico que sugiere todo discurso, para descubrir las fuentes de encanto que emanan de lo afectivo de cada escritor y la intelectualidad de sus ideas y procedimientos en la novela del brasileño João Guimarães Rosa, *Gran Sertón: Veredas* y en *Ríos profundos* de José María Arguedas.



Guimarães Rosa

Toda interpretación tiene un carácter abierto, no excluye ni contradice otras muchas sobre el mismo escritor. Esta apreciación sobre Guimarães y Arguedas puede coincidir con páginas leídas y también leer con visión propia los grados de significación expresados por ambos escritores, cuyos referentes, a pesar de ser distintos, fueron enfocados en la diversidad de lo alegórico, moral, simbólico,

literal, social, libertario. Así, en un cierto caos entreverado nos hablan de culturas entrelazadas con un envolvente lenguaje sutil.

Es siempre el lenguaje el medio rosaniano para expresar su idea en palabras latinas, portuguesas o con matices de lenguas antiguas, las cuales muestran, aunque sea a través de un verbalismo simulado, que ni aún los jagunzos del aislado sertón podían encerrarse en sí mismos. Las inflexiones del habla que ocupan el primer plano en la obra de Guimarães y que encontraremos en sus cuentos, también en *Meu tio Iguareté* (1961) o en *Gran Sertón: Veredas* (1979), introducen al lector en lo que Haroldo de Campos llamó "El momento mágico de la metamorfosis".

Adentrarnos en esa metamorfosis es invadir los sesgos íntimos: sociológicos, psíquicos, míticos, religiosos que, con todas las transversales culturales de la globalización, siguen vigentes en el espíritu brasileño. El autodiálogo de Riobaldo en *Gran sertón* (desde ahora llamaré así a *Gran Sertón: Veredas*), con su antecedente discursivo en el monólogo de *Meu tio Iguareté*, junto con el conflicto lingüístico del cuento *Flamigerado*, predecesor de la importancia de la palabra sobre el relato literario, privilegian las ideas de Guimarães. Con ellas abre no sólo la permanente continuidad del lenguaje sin techo que lo limita, sino las voces universales que, como la Catedral de Brasilia, pueden, a través de su cielo arquitectónico, continuar sus rezos hasta el infinito; romper las reducidas esferas aristotélicas para otorgarle infinitud al pensamiento, y permitirle al escritor que abra el abanico de referencias jungianas sobre el fenotipo que se percibe en toda su obra.



Arguedas

La cultura ancestral quechua impone a Arguedas revisar la importancia del mestizaje y es el lenguaje el que le ofrece alimentos para su discurso. Una afirmación que acepta el sincretismo como riqueza inevitable en el transcurrir de los siglos; y será en el cauce de *Ríos profundos* donde el escritor cumpla su misión de hacer aflorar imágenes visuales para entregárselas a la imaginación verbal

No hay símiles entre los dos escritores; las afinidades, encuentros discursivos y universalidad del regionalismo han sido guiados por la ruta, nada fácil, de la tesitura del lenguaje que lleva en los dos escritores hacia una novedosa y única, en su momento, visión de la literatura brasileña y peruana.

La oralidad en los discursos de Arguedas y Guimarães Rosa

Arguedas propone regionalizar un lenguaje sincrético; lo hispano-quechua, propio de los Andes peruanos, en *Ríos profundos* se lee estructurado en dos vías, dándole prioridad al español, el lenguaje autóctono se presume íntimo, subjetivo y propio. Cada palabra quechua expresa el sentir étnico, a la vez que lleva implícito la tendencia ideológica de socialismo regionalista que arropaba a Arguedas, con una fuerte influencia de José Carlos Mariátegui. Con un tono también regionalista, Guimarães supedita su discurso a motivos no ideológicos, sino culturales y geográficos del *sertanejo*. El colectivo del yagunzo responde a un estímulo de solidaridad, entre ellos el lenguaje estimula y refuerza lo cotidiano que se enriquece con el juego semántico, que Guimarães crea para erradicar la violencia y estimular y enriquecer el ser cultural del *sertanejo*.

Cuando aparece en el horizonte literario brasileño *Gran Sertón* el salto de una visión solo regionalista tradicional a esta sorprendentemente distinta por su matiz universal, causa sorpresa en los lectores y escritores. La nueva propuesta lleva implícita la búsqueda de la expresión que mira hacia lo profundo del pasado, y asume el gran misterio de un extenso espacio de tierra brasileña, cuyos oscuros designios están grabados en los cascajos y sequías encerrados a cincel en cada personaje. Allí reside el meollo de la novela, en una forma de complicada oralidad, psicolenguaje de los pobladores del sertón, quienes dentro de una aparente sencillez, asumen lo oscuro como su propia esencia.

El misterio humano es constante en la obra de Guimarães, quien lo revela en el cuento *Nenhum, Nenhuma* cuando dice:

“El niño, siempre allá cerca tenía que buscarle los ojos. En la propia precisión con que otros pasajes recordados se ofrecen, entre impresiones confusas, quizás se agite la maligna astucia de la porción oscura de nosotros mismos, que intenta incomprensiblemente engañarnos, o, por lo menos, retardar que escrutemos cualquier verdad”. (1975, p.89).

En *Gran Sertón* es el protagonista, Riobaldo, quien mientras describe, corrige y analiza, inventa palabras que enmascaran ese auto inmiscuirse en el alma como acto confesional. Una intrahistoria personal de alguien que, envuelto en ribetes locales, no es en nada diferente de otros hombres del mundo. Posiblemente, el médico-escritor encontró en su deambular por diferentes países, que hasta en el sertón la vida es una frase que llevan a cuestas los seres humanos en su andar silencioso. Como dice Unamuno “Como las madréporas suboceánicas echan las bases sobre las que se alzan los islotes de la historia”. (2000,p.41) Pero esas bases que va relatando Riobaldo van envueltas en el simulacro de un diálogo con un supuesto interlocutor silencioso y tal vez, inexistente.

En el silencio de una oralidad parca en afectos se asienta el subjetivismo de la novela de Arguedas; el lenguaje responde a un estímulo triste, huérfano de respuestas positivas. Sin embargo, podemos decir que la oralidad que nutre *Gran Serton* y *Ríos profundos* es el aporte regional polisémico que los autores introducen

en esa segunda mitad del siglo XX latinoamericano, que aspira a transformar el desgaste humano de la violencia en la autoconciencia de su propia cultura; un nuevo discurso que dignifica al *sertanejo* y al quechua.

Hace muchos años, el lingüista Ferdinand de Saussure elaboró su teoría sobre la importancia del habla. Consideraba que la lengua de cada día es el vehículo de comunicación de las culturas, a través de la radio, las conversaciones, las clases, las conferencias y hoy la televisión y el internet. Dentro de esta compleja retórica de la oralidad hay una serie de elementos que sólo le corresponden a ella: el sonido de la voz, la entonación, la cadencia, el lenguaje no verbal. También las pausas marcan significados que deben diferenciarse de la oralidad literaria.

A pesar de que el estudioso del discurso oral, Walter Ong, (1994) considerara que la oralidad no puede formar parte del lenguaje escrito por la carencia de significantes no verbales, el término se usa y adquiere legitimidad, desde que en 1881 Paul Sébillot lo utilizó para escribir los relatos tradicionales de la Alta Bretaña. Pareciera que Arguedas prioriza la misma tendencia en *Ríos profundos* al expresar con el habla cotidiana, en quechua y en español, un haber cultural ancestral del cual es dueño. Una mezcla de hibridez lingüística que no significa pérdida, sino reconocimiento de su riqueza idiomática. Como el mismo escritor lo manifestó cuando dijo en el discurso pronunciado en 1968, al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega, "Yo no soy un aculturado".

Tanto Guimarães como Arguedas se debaten en ese querer emancipar al hombre de sus misterios internos y dejar siempre el sabor de un interrogante, para el cual el lector podrá imaginar la respuesta. Aunque el lenguaje ejerce su tutoría demarcadora con patronímicos, giros idiomáticos, vocablos creados y lenguaje quechua, todos ellos sobrepasan el balance de lo localista y desvían la imaginación. Así, los escritores seducen con su aparente discurso de lo sencillo que, poco a poco, demanda la complejidad creciente de la negación de sí mismos de sus personajes. El travestismo de Diadorím y las confesiones de un Riobaldo dominado por el diablo en *Gran Sertón*, o la controvertida personalidad de los personajes en los cuentos de *Primeras Historias*, muestran la obra literaria de Guimarães sumida en estados de reconversión mítica, al estilo del padre de *La tercera orilla del río*, quien decide vivir en la superficie del río. El hijo narra: "Y la canoa salió alejándose, lo mismo su sombra, como un yacaré, extendida, larga, nuestro padre no volvió. No iba a ninguna parte...". (1975, p.64).

Se destruye la significación de viaje que encierra el navegar en bote por el río ante un padre que sólo permanece en el mismo lugar, según el vaivén de las aguas, más allá de la realidad reconocida. Para Guimarães Rosa el hombre no es el eterno viajero en busca del río heracliano, como transformador de los procesos históricos, sino el ser que busca y no encuentra en este mundo su propia existencia.

El tiempo, categoría narrativa, ha sido motivo de inquietudes filosóficas en Oriente y Occidente. Desde Platón y Lao-Tse hasta hoy se debaten teorías que responden a ideologías, religiones y concepciones metafísicas que giran alrededor del tiempo lineal, cíclico, infinito, focal y de ruptura. Guimarães sitúa el tiempo en

una posición antiheracliana. El escritor maneja una conciencia que regula sus niveles axiológicos expresados con un lenguaje parco en palabras, de frases cortas, austeras, desiertas de retórica; simbología de la no transformación del contexto. Un círculo que da vueltas sobre sí mismo, sobre el hijo que se mimetiza en el padre cuando le dice: "Padre, Usted está viejo, ya cumplió lo suyo, ahora Usted viene, no precisa más...Usted viene y yo ahora mismo... ¡Yo tomo su lugar, el de Usted en la canoa...! (1965, p68). Sin embargo, al leer a Guimarães no podemos olvidar que cada narrativa cuenta con diferentes tiempos: el de la escritura, el inmanente al texto, el de la publicación, los de las diversas lecturas; una retemporalidad que nunca perece.

Tal vez, la temporalidad de presente continuo que prevalece en las creencias quechuas pueda ser equiparada al eterno esperar en la narrativa de Guimarães. Es el pájaro que regresa todos los días, es Riobaldo que se relata a sí mismo la historia ya vivida, es el Ernesto de *Ríos profundos* que vive la permanente sincronía de penurias étnicas en una niñez y juventud de dolor y desencanto.

También el escritor brasileño expresa, a través de sus personajes, el sentir del médico que conoce el cuerpo y trata de indagar el alma. Es en esta difícil exploración psico-literaria donde pone en evidencia su maestría para ahondar en el lenguaje de lo incierto, lo que se espera y nunca llega en el misterio del ser. Sus críticos lo describen metafísico, místico, antirracional, siempre en búsqueda de la dimensión desconocida. No siento que afloren contradicciones entre lo existencial y lo metafísico en sus narraciones, sino un gran escritor, consciente de un trabajo artístico con el lenguaje. Heredero de una tradición sobre las injusticias sufridas por los *sertanejos*.

En la obra del escritor peruano el personaje se ausculta a sí mismo, es el propio autor el que psicoanaliza el sentir quechua. Arguedas es maestro en crear sinestesias; de la palabra salta a la imagen verbal para relacionar el río con la vida del habitante andino y aquí, sí encontramos un paralelismo con el concepto acerca de los ríos en Guimarães. El peruano se integra a sus ríos. "Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras; ¡Como tú Río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente que marcha por el más profundo camino terrestre!" (1998, p.99). Hay que recordar que los ríos andinos se deslizan por las laderas mientras que los *sertanejos* duermen entre piedras y llanuras desérticas.

Justificaciones históricas

Nace Guimarães Rosa en 1908, cuando aún vibraba en los entretelones políticos la gran injusticia social cometida en Canudos, en 1897, por el gobierno positivista de Prudente de Moraes. Esos "hombres fantásticos" que defendieron con sus vidas al pueblo fundado con su trabajo y la fe religiosa que los motivó, debieron inspirar el yagunzo guerrero de Guimarães cuando ya Canudos era sólo la torre de una Iglesia que flotaba sobre la represa del río Cocorobó. No es mística

la que surge del atrevido verbalismo del escritor, es un deseo de libertad, de reivindicar al *sertanejo*, descrito por Euclides Da Cunha como "La fusión perfecta de las tres razas...denunciando el elemento superior del mestizaje". Guimarães invoca un sertón abierto, rico en pluralidades humanas, donde la jocosidad de una palabra inventada marque el ritmo transformador. El *locus* literario rosariano expresa un deseo de que la ficcionalidad del signo pueda inundar las orillas de los ríos del sertón y fertilizar sus tierras, al igual que se siembran y cosechan las palabras que enriquecen los lenguajes. En el escritor brasileño, la independencia del habla requiere simular nuevas formas, inventar vocablos para crear la nueva contemporaneidad de los sertanejos.

Guimarães va más allá del fundamentalismo del profeta Consejero, guía espiritual de los canudenses. Su posición anti fanática lo lleva a liberar a Riobaldo del misticismo y de la introversión peculiar del espíritu arisco de los sertanejos. Ahonda en el alma de la caótica y abandonada región, sin trabas que oculten la identidad de sus pobladores. Es esa búsqueda de la palabra sentida que, envuelta en aires de subjetivismo, reconstruye un espacio brasileño, cuyos bordes de desamparo habían sido tratados por Euclides Da Cunha en *Los Sertones*, Graciliano Ramos en *Vidas secas*, José Lins Do Rego, en quien la fuerza telúrica se convertía en lenguaje y el corazón en poesía. Para todos ellos, la arrugada existencia de los *sertanejos* y su soledad afloran en la idiosincrasia estética de la región y en el fenómeno lingüístico que representa un particular acontecer histórico.

Luego de penetrar el suelo estéril, Guimarães Rosa entrevera, entre límites de identidad y nomadismo, retóricas arcaicas con lenguaje vital, a veces onomatopéyico, y le da credibilidad a un portugués ancestral, enriquecido y liberado con el habla cotidiana de los yagunzos. Él rompe la objetividad académica del portugués y abre una interesante secuencia de transformaciones que metaforizan el ser y el debe ser de Riobaldo, y por ende del *sertanejo*. El regreso a lo auténtico del lenguaje, para asentar lo propio e independiente, coloca a la obra de Guimarães Rosa en el lugar de los Patrimonios Literarios brasileños.

Tanto la alteridad del nuevo lenguaje *sertanejo* como la lentitud del discurso hispano-quechua, demuestran que emanciparse culturalmente no es batallar cuerpo a cuerpo, ni lanzarse diatribas, sino reivindicar los valores y con ellos el lenguaje, sin perder lo originario. Hacer hablar al pueblo sin populismo, hacer del lenguaje la plusvalía cotidiana y el valor de uso como instrumento. La obra rosariana tritura la pulpa de la palabra para darle nuevos sabores, olores y estructuras. Las significaciones no desconstruyen el lenguaje, lejos de eso, la simulación lo enriquece desde el espacio vivencial. El escritor suelda prefijos y sufijos, consciente del riesgo que toda novedad encierra al volcar sus cambios orales en el quehacer literario. En este afán de renovar está implícito el deseo de que el sertón, a través de la literatura, se convierta en algo más que "el círculo vicioso de la pobreza" como lo llamó Josué de Castro (1965).

Dentro de ese círculo se esconde el misterio de sus libertades heroicas. En *Gran Sertón Diadorim* se vuelve heroína al cambiar aparentemente su sexualidad para poder vengar la muerte de su padre. La historia nos revela que la

autodeterminación de un pueblo creó el movimiento popular e histórico de Canudos, dirigido por el Padre Enoque de Oliveira. El temperamento tenaz de los *sertanejos* ha atraído la atención de escritores extranjeros. El sociólogo belga Lucien Marchal publica en 1956, el mismo año que *Gran Sertón*, su novela *El profeta del Sertao*. La literatura va construyendo el mito exótico alrededor de las palabras de Euclides Da Cunha sobre los *sertanejos*, al considerarlos una raza tallada para competir con la más fuerte de las tierras.

Según el historiador Eduardo Novaes, el jagunzo fue formado por la sequía, por el hambre, por el desempleo, en un nordeste en plena decadencia económica. Ese año de 1956, en el que se publica *Gran Sertón*, se caracterizó por otra de las grandes sequías de la región, según discurso leído por Josué de Castro en la Cámara Federal del Brasil. Guimarães cristaliza esas carencias aunadas al misterio de sobrevivir en el sertón: la única manera de hacerlos sentir libres fue con la palabra viva, resucitada. Una terapia que poco a poco transforma la mirada del protagonista hacia su propia vida. Asombra como el Riobaldo-narrador entra y sale de sus conflictos, a medida que va deletreando su identidad realiza la catarsis de contarla hasta que se libera de fetichismos. Un verdadero tratamiento médico realiza Guimarães en Riobaldo con el apoyo del buen conocimiento del sertón, de su gente, de las costumbres, del lenguaje. Sabía que los jagunzos estuvieron siempre a merced de militares, agresores de la región, de políticos gubernamentales que les saqueaban sus tierras útiles. Guimarães hace del sertón una tierra de paradojas que aprisiona pero no derrota.

Sin aparente espectro ideológico será la libertad de escrita y oral de quienes los inmortalizaron la que lleve a idealizar al jagunzo y convertirlo en lo que el poeta Ivanildo Vilanova canta cuando dice: "Tú que eras abrigo de los sin tierra/ sin familia, justicia, lar o pueblo. / Donde jagunzo era apenas un hermano/ el fanático solamente un compañero."(1997, p.11) Estética e identidad logran en Guimarães coagular sus objetivos, a pesar de las palabras de la escritora brasileña Clarice Lispector quien decía: "No quiero la belleza, quiero la identidad".

Lo ancestral del mundo quechua se deja destilar en cada palabra que en *Ríos profundos* pronuncia Arguedas, impregnada de la magia que se esconde entre las nieves andinas. Siempre será la verbosidad que exprese lo regional la que denote la estética arguediana: "El canto del zumbayllú se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos" (1998, p.106). El sonido onomatopéyico de las aves que se alegoriza en el ruido del trompo al girar velozmente, y la mirada pictórica que el arte de Arguedas crea con la imagen verbal, representa el mundo inocente quechua, cuyas tradiciones quiere recuperar.

La heterogeneidad del lenguaje en la obra de Guimarães y Arguedas es la principal característica que entrelaza sus discursos. Cada uno procura que el lenguaje sea primordial para intensificar el sentido de pertenencia de la comunidad que relata. Es la utopía realizada, a través de la narrativa, que surge entre envolventes de ríos, pueblos, tradiciones, imaginarios brasileños y peruanos convertidos en referentes hacia el destinatario latinoamericano. Es el lenguaje el

vaso comunicante que entrelaza culturas, hoy enriquecidas por el mestizaje en cada país. "El río de Arguedas— dice Cornejo Polar — enlaza al mundo, vincula hondamente aspectos múltiples de la realidad, los acoge y asimila" (1973).

Belleza, identidad, alteridad y afectividad surgen desde cada página de *Gran Sertón* y de *Ríos profundos*. Los dos escritores integran el patrimonio de la originalidad latinoamericana en un cruce virtual de fronteras literarias. Cada obra encierra en sus páginas el significado conceptual y estético que llevó a sus autores a darle valor a lenguajes que identifican el mestizaje como riqueza y patrimonio regional.

El médico-escritor

Interesa recordar acontecimientos que en la vida de Guimarães, posiblemente, incrementaron la gran sensibilidad manifestada en la novela: sufrió prisión en Baden-Baden durante la Segunda Guerra Mundial debido a su cargo diplomático, cuando Brasil rompe relaciones con Alemania. Al llegar a Bogotá presencia la revuelta del 48 y la muerte de Eliécer Gaitán. Posiblemente, llevado por sentimientos hacia los desposeídos escribe esta gran novela donde sincretizó lenguaje y vida de los habitantes de un erial que, a pesar de reseca la tierra no deja de fortalecer las almas. Una verdadera emancipación de sentimientos antagónicos con palabras que se resignifican, igual que el diario vivir de los personajes.

A momentos nos arroba con las posiciones éticas de Riobaldo, que afloran a medida que el médico se adentra en la psicología de su personaje. También en el espíritu de venganza de Diadorím, cuya irreal ambigüedad sexual rompe con las concepciones sexuales tradicionales de Riobaldo. Ya en *Primeras Historias*, (1975) el pájaro premonitor de la muerte o el niño que se siente desamparado ante su madre enferma, bordean los mejores matices surrealistas del discurso rosaniano. El misterio y el tema trágico producen esa síntesis magistral literaria, que es la obra de Guimarães. El mismo "Halo de misterio" que según su hija, Vilma Guimarães, rodeaba la existencia de su padre emana de su escritura. Dentro de ésta todo es sugerencia: las contradicciones sociales no se escrituran, sólo se esbozan, se sueñan, pero su propio discurso constituye la plenitud social. Plenitud que evoca el infinito de la aventura narrada, sin principio ni fin. El autor lo afirmó cuando dijo: "Las aventuras no tienen tiempo, no tienen principio ni fin. Vivo el infinito, el momento no cuenta". Por eso el lenguaje no respeta edades, tan pronto va hacia lo dialectal, a lo medieval o sesga una modernidad sin fronteras lingüísticas, conjunto que establece la metafísica discursiva que el escritor quiere establecer, y que forma parte de una posición filosófica, en combinación con lo científico que también pertenece al saber universal y sobrepasa la caducidad del tiempo convencional.

La palabra en Guimarães pierde su univocidad para asumir la magia de la plurisignificación y de las transformaciones vivenciales. Es aquí donde el romanticismo sin cabida en la vida *sertaneja*, retoma sus huellas en un Riobaldo

que sueña sus amores. La vanguardia literaria se elude como protesta estética para independizarse de la hegemonía y ortodoxia, el autor problematiza la sistematización con un estilo propio. ¿Habrá querido Guimarães decirnos que la cultura de Brasil es "Una estructura de elecciones, una matriz de permutaciones posibles"?

Cualquiera sea la mirada, Riobaldo, igual que los personajes de sus cuentos, muestra como el hombre, más allá de sus creencias y mitos, es libre de elegir su vida y en ella se pueden conjugar libertad, identidad y pertenencia, sin que ninguna invalide a la otra. Y es la expresión de estos elementos la que, en la medida en que se va construyendo, adquiere existencia propia. Ya no sólo como novedad, verbalismo estético, oralidad innovadora o modernización de arcaísmos, es sobre todo, la expresividad para ofrecer un paralelismo con el surrealismo natural y real del sertón; una novela en la que el lenguaje puede ser tan inexplicable e ilógico como las vidas desconcertantes que lo vocalizan.

Guimarães autorrelata sus propios enigmas espirituales en algunos cuentos: como el tucán que "se aparecía misteriosamente al pintar la aurora y se perdía hecho sueño" (1975, p.250) o "El joven muy blanco,... tan blanco; pero no blancuzco, sino de un blanco leve, semidorado de luz; pareciendo tener por dentro del cutis una segunda claridad." (1975, p152). Los claroscuros de Brueghel merodean entre las páginas rosanianas. Pero es también el misterio de la personalidad de Guimarães Rosa el que abre y cierra las puertas para crear el funcionalismo del pensamiento del *sertanejo*.

Si el escritor quiso representar un ambiente perturbador con imágenes que van más allá de la sintaxis usual, lo logra por medio de lo interactivo del contexto, congruente con sonidos, silencios, descripciones. Es la magia del sertón la que se esconde en esas palabras que no desechan la materia humana, aunque a momentos se conviertan en connotación sonora y adquieran su propia soberanía. Guimarães el escritor enriquece la concordancia entre la voluntad de un estilo innovador y el médico de almas.

Ni la gratuidad de la literatura, ni el proselitismo sectario se perciben en el mucho decir y saber que expresa Guimarães sobre los *sertanejos*. El escritor no construye frases por el simple gusto de sorprender. El lenguaje de Riobaldo expresa el ahondamiento de deseos y el sufrimiento del ser humano. Es la palabra la hechicera que lo va transformando por medio del encantamiento de las memorias que relata. El lenguaje se destiraniza, adquiere diferentes formas y vocablos; pareciera responder al reclamo de crear nuevas certezas en el ambiente de la literatura brasileña de mediados del siglo XX. Esto no significó invalidar la anterior, sino enriquecer el lenguaje regional con aportes de formas antiguas y nuevas que le otorgaron universalidad a su narrativa.

Bien lo dice Margara Russotto en *Pre-memoria de la recepción de la crítica de Gran Serón Veredas* "Insólita complejidad que marca la mayoría de edad de las letras brasileñas desde el mismo año de su publicación en 1956". (1990, p.113) No olvidemos que la profesión de médico del escritor conduce a la lectura de una doble vertiente, un desdoblamiento que sesga lo psicológico con la violencia del

yagunzo y el hombre reivindicado. Son unos ojos que auscultan, diagnostican, por medio de cada palabra sistematiza los personajes, en un proceso que no elude inventar, transformar y arcaizar según las necesidades literarias lo requieran.

Los requerimientos escriturales y la idea de que la literatura es un permanente revitalizar lo viejo; lo lleva a aplicar en Riobaldo-narrador la técnica Shakesperiana del monólogo de Laertes con los espectadores. También en *Mula Marmela*, "Esa mujer haraposa, doliente, sucia de por sí...que es Mula Marmela, la abominada", (1975, p.185) evoca aspectos de la miseria humana inmortalizados por Víctor Hugo en *Los Miserables*. Surge el médico que solicita piedad y compasión para las enfermedades del alma y nos hace sentir un grado de responsabilidad, y romper con la indiferencia ante los dramas de la miseria cuando dice en el mismo cuento:

"Es serio lo que ahora diré. Y jamás lo olviden, guarden en la memoria, cuenten a sus hijos, habidos o venideros, lo que ustedes vieron con esos ojos terrorosos y no supieron impedir ni comprender ni agradecer...Ustedes jamás pensaron en eso..., Ustedes inquietos se disgustarán...Ustedes saben lo que pasó". (1975,p. 196).

El versátil narrador expone al lector a un caos discursivo, tan pronto rompe la línea clásica para acudir al lenguaje oral: El hombre "Afanó la pluma del otro, del bolsillo", dice en el cuento *Barabúnda*, como llama la atención con palabras rimbombantes que remiten a síndromes psiquiátricos "trance hiperbólico", "Psicosis paranoides hebefrénica" hasta al "síndrome de Breuler" para referirse al alienado Secretario de Finanzas públicas, que luego de robar una pluma ajena se refugia en lo alto de una palmera ante un numeroso público que lo aplaude y defiende. Guimarães condensa en este cuento las reacciones de una multitud, que frente al hecho insólito defiende al alienado por haber creado la atmósfera sincopada, un diseño solemne que sirve de catarsis en lo cotidiano.

"El lenguaje libera", es la referencia que trasmite el escritor, pero tras esa preocupación existe un plano filosófico, subyacente de espiritualidad y secretos humanos insondables que forman parte del mismo Guimarães. Uno de ellos es no haber escrito más poesía luego de 1936, cuando se publica *Magma* (Libro al cual no he tenido acceso). Pienso que su vena lírica perdura en su prosa, en los elementos de la naturaleza: el aire que libera, el fuego que destruye y purifica. He leído estas palabras del escritor "Volví a la saga, al cuento sencillo, pues estos son asuntos que escriben la vida y no la ley de las reglas llamadas poesía." Allí está su poesía, en un Riobaldo que va fumando lentamente su vida para recoger en el relato, no las cenizas sino el lenguaje de sus errores y aciertos en la fiesta de musicalidad y lirismo de un ser humano en busca de su espiritualidad.

Esa ruta hacia la reivindicación es la que también traza la literatura brasileña en el andar desde el positivismo del sertón de Da Cunha y Graciliano Ramos, hasta la visión transformadora de Guimarães Rosa: el estigmatizado sertón se viste de futuro, como praxis cultural, y rompe la línea rígida del pensamiento convencional.

Es la palabra de diferentes orígenes la que sedimenta en aguas revueltas, para cambiar de forma el malestar de Riobaldo al proponerle nuevas alternativas de pluralismo regional. El *sertanejo* lo expresa en el ritmo dramático de su relatar, donde el porvenir no es sólo un deseo, sino la creación de su propio texto con la experiencia de todos sus pre-textos.

Estamos ante el límite infranqueable de las memorias de un personaje, cuyo relato media entre el silencio de la prescindencia de palabras que cierren la brecha entre realidad y significación, y la franqueza de no disfrazar lo vivido, de exponer "los trapos al sol" para que su interlocutor comprenda un aspecto de su conciencia.

Guimarães Rosa pone en boca de Riobaldo lo inconmensurable de revelar un vivir de incomprensible violencia. La profundidad de estas revelaciones se encuentra no sólo en la búsqueda ancestral de la palabra, se halla también en el hombre que trata de entenderse a sí mismo, y en la impotencia que siente al no poder compartir su misterioso amor por Diadorim porque le desespera lo incalificable de este sentimiento. Desde esta orilla de la indigencia amorosa, Riobaldo se repite a sí mismo el nombre de ese personaje ambiguo en la necesidad de llegar hasta donde la comprensión racional no logra hacerlo. Para él no existe un código donde ubicar esa dualidad de Diadorim que presiente, pero no puede explicar. La palabra enmudece, se silencia, no existe.

Suponer una concepción intelectual sobre el amor en *Gran Sertón* puede resultar propiamente falso ¿Es que acaso podemos analizar ese amor confundido de Riobaldo, visto desde afuera? Posiblemente, el autor quiso describir un sentimiento no reductible a raciocinio, el que va más allá de todo juicio posible.

El lector de *Gran Sertón*, y en general de la obra de Guimarães Rosa, se ve obligado a mudar constantemente sus posiciones de comprensión. Algunas veces sus reacciones pueden ser críticas ante la violencia de los yagunzos y ante una historia que no ha ofrecido respuestas a sus reclamos. Riobaldo expone los avatares de su vida para justificar esa violencia, para mostrar sus deseos de enmienda.

Tal vez, encontremos la concordancia entre el talento y los ideales rosonianos en el profundo análisis del ser humano, en la ubicación social y local que Guimarães le atribuye a Riobaldo, en el sertón, en sus "veredas oblicuas", en el regreso a lenguajes ancestrales, como reivindicación de la riqueza idiomática del portugués, y en la creativa oralidad que ni la rusticidad de la tierra logra apaciguar. Acuciar, renovar, investigar el alma es el lujo literario que el médico-escritor ofrece como una nueva necesidad narrativa, a mediados del siglo XX.

Su posición no es concluyente, ni una aspiración para resolver problemas; se trata de una narrativa que abre algunos de los muchos caminos de esa perplejidad profunda que encierra el ser humano. Su obra ha logrado que se conozca el sertón brasileño en diferentes lenguas, a las cuales han sido traducidos sus libros. El yagunzo, ese personaje que creaba sus propios "Quilombos" y vivía en la ilegalidad, es inmortalizado por Guimarães; atraviesa la matriz de su espacio real para, desde el literario, demostrar que pudo desarticular el cautiverio de un mito diabólico, opresor, en busca de su libertad.

Tras esa facies de relato emancipador, el escrito esconde la erudición de un proyecto de lenguaje de amplia cobertura académica, cuyos significantes se los proporciona la misma tierra *sertaneja*. Creo que lo dicho a lo largo de este ensayo nos va a llevar a pensar y reconocer que el sentido etimológico de la palabra emancipación amplía en Guimarães Rosa su significado.

Entre tanto, el médico-escritor tan poco traducido al español me sigue atrayendo, porque, a pesar del peligroso juguete de la arbitrariedad humana, ha podido demostrar, a lo largo de su interesante e intenso recorrido narrativo, la capacidad de crear una simbología para desterrar la agresión y proponer relatos embaucadores, que se van valorizando y validando a sí mismos en el transcurrir de los años. De esta manera, el lenguaje opera como disolvente de viejas estructuras, temáticas y literarias. Oficia como efecto decisivo en las contradicciones entre fanatismo religioso y luchas internas, con una óptica que impide cualquier tipo de simplificación; porque son las "veredas" las que esconden el pensamiento de los hombres que tratan de justificarse a sí mismos, sin que el acoso semiótico los condene, porque "El existir del alma es el rezo".

Allí están, en *Gran Sertón: Veredas*, el tropo cultural de un diablo que envuelve la religiosidad del *sertanejo*; el de la mujer presa de tradiciones que limitan su libertad, el del fatalismo de nacer yagunzo, el que siembra el desorden apoyado en el fusil ¿Cuánto más oculto se podrá percibir en cada lectura de la obra del médico-escritor? Las que cada uno busque e investigue en los misterios e innumerables escondrijos que Guimarães Roculta en su interesante estilo narrativo.

El subjetivismo en la obra de Arguedas

Coincide el nacimiento de José María Arguedas, en 1911, con el redescubrimiento de Machu Picchu. Este importante evento habría de acompañar de por vida sus ideales de pertenencia histórica y profundo sentido de su identidad. El dolor que emana de su obra puede ser expresión del desafecto que significó la pérdida de su madre a los dos años. Un cierto desprecio por la vida lo signó hasta el suicidio. Su obra literaria pertenece a la corriente que, con José Carlos Mariátegui, impregnó al Perú de un socialismo regional, con matices quechuas, originalidad ideológica, que posiblemente influyó en ese verbalismo emancipador que pedía el reconocimiento universal en *Ríos profundos*.

Si la formación científica de Guimarães se advierte en la organización y estructura de su discurso; Arguedas muestra su conocimiento de los conflictos humanos por medio de expresiones como la de Ernesto niño, quien considera al pueblo de su padre "Un pueblo hostil que vive de la rabia y la contagia. (1998, p.51). Arguedas escribe desde el dolor incaico y lo alegoriza cuando dice: "El cóndor es inerme ante el cernícalo, no puede defenderse...Esta ave ataca al cóndor y al gavián en son de burla; les clava las garras y se remonta; se precipita otra vez e hiere el cuerpo de su víctima" (1998, p.54). La vida es en la novela una permanente agresión, hombre contra hombre, aves de presa contra el hombre.

Violencias diferentes arrojan las dos novelas: la del sertón rebelde, la andina sojuzgada, impregnada de tristeza y desconcierto. Hasta la música se debate en una semiótica de sublimación de la muerte "Tocar una *illa* es morir o alcanzar la resurrección". (1998, p.100). Arguedas va desmenuzando el significado de cada sílaba, de cada sonido, en una relación mítica con creencias que abordan la metafísica que envuelve al hombre quechua, igual que al *sertanejo* de Guimarães. La polisemia, en la duplicidad del lenguaje arguediano, va creando una disposición anímica en su protagonista, que lo reintegra a su lecho genético. Julio Ortega lo expresa en estos términos: "Para el mestizo, para el indio rebelde el destino es ya la impotencia" (1991, p.31) Con el grafolecto creado, Arguedas logra, en *Ríos profundos*, enlazar la visión del protagonista con la autoreflexión del narrador, en quien una conciencia depresiva se manifiesta como patrimonio cultural irreversible.

Desde una visión discursiva consideramos que ambos escritores crean un lenguaje que enriquece espacios geográficos inhóspitos: la soledad de las punas andinas y el sertón. En esos pueblos alejados del progreso, la onomatopeya figura como lenguaje universal y la incorporación de una verbosidad medieval, original, regional, étnica y autóctona individualiza el lenguaje literario, lo libera del sistema tradicional latinoamericano para otorgarle transformación identitaria. José María Arguedas y João Guimarães Rosa diversifican las sociedades que relatan, hibridan sus culturas, proponen confrontaciones culturales – indispensables para vivificar tradiciones y localismos culturales –, polinizaron el arte literario latinoamericano con el lenguaje de la dignidad, a sabiendas de que la oralidad se transforma y perece, sólo la escritura permanece.

Referencias bibliográficas

- Almino, João. (2010). *Tendencias de la Literatura brasileña*. Buenos Aires: Leviatan
- Arguedas, José María. (1998). *Los Ríos profundos*. Barcelona: Losada.
- Castro, Josué de. (1965). *Una zona explosiva de América Latina. El Nordeste Brasileño*. Buenos Aires: Hachette.
- Cornejo Polar, Antonio. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada
- Coutinho, Eduardo. "Logos y Mythos en el universo narrativo de Gran Sertao-Veredas. En *Contexto*. Vol.12, No 24.
- Freud, Sigmund (1987). *Psicoanálisis del Arte*. Madrid: Alianza.
- From, Erich (1974). *El corazón del hombre*. México: Fondo de Cultura Económica.
- González Moreno, Orlando. "En busca de la tercera orilla.". *Últimas Noticias*. Suplemento cultural. 09-10-94.
- Guimarães Rosa, João. (1979). *Gran Sertón-Veredas*. La Habana: Casa de las Américas.
- Guimarães Rosa, João. (1975). *Primeras historias*. Barcelona: Seix Barral.
- Iglesias, Francisco. (1999). *Historia contemporánea de Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jung, Carl. G (1997). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.

Jung, Carl. (2005). *Recuerdos, sueños y pensamientos*. Barcelona: Seix Barral.

Lacan, Jacques (1998): *Posición del inconsciente*. México: Siglo XXI.

Marchal Lucien. (1956). *El Profeta del Sertao*. Santiago de Chile: Zig-Zag.

O’Gorman, Edmundo. (1995). *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ortega, Julio. (1988). *Crítica de la identidad*. México: Fondo de Cultura Económica

Ortega, Julio.(1991). *Una poética del cambio*. Caracas; Biblioteca Ayacucho.

Ribeyro, Darcy (1999). *El Pueblo brasileño*. México: Fondo de Cultura Económica.

Russotto, Margara. (1989). *Música de pobres y otros estudios de Literatura brasileña*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Russotto, Margara (1990. *Arcaísmo y modernidad en José Lins Do Rego*. Caracas: Tropikos

Saussure, Ferdinand de. (1945). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires. Losada

Vilanova, Ivanildo: "Ode ao Conselheiro en cordel e samba-enredo." En *Jornal do Brasil*. 14 de setiembre de 1997.p.11