

#06

MUNDO MEZCLADO, MUNDO EN REBELDÍA: SOBRE LA VIOLENCIA EN *GRAN SERTÓN:* *VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA

Patricia Carmello

Universidad Federal de Río de Janeiro

pscarmello@gmail.com

Cita recomendada || CARMELLO, Patricia (2012): "Mundo mezclado, mundo en rebeldía: sobre la violencia en *Gran Sertón: veredas*, de Guimarães Rosa" [artículo en línea], 452ºF. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 6, 92-104, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero06/06_452f-mono-patricia-carmello-es.pdf>

Ilustración || Mar Olivé

Traducción || Alexandra Veloso

Artículo || Recibido: 21/06/2011 | Apto Comité Científico: 15/11/2011 | Publicado: 01/2012

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || El análisis de la violencia en la novela de Guimarães Rosa *Gran Sertón: veredas* contiene referencias a los conflictos históricos brasileños de la época, situados entre la ciudad y el campo, el gobierno y la población del interior del país, los Vencedores y los Olvidados de la historia. Además, el tema de la violencia surge en una tensión entre la memoria *que no pasa*, relacionada con la represión, y la *pobreza de la experiencia* de lo que no merece ser recordado.

Palabras clave || Teoría literaria | Guimarães Rosa | violencia | memoria.

Abstract || The analysis of violence in Guimarães Rosa's novel *Grande Sertão: veredas* reveals references to the Brazilian historical conflicts of that time, situated between town and country, the government and people of the country, the Winners and the Forgotten people of history. Furthermore, the theme of violence comes at a tension between a memory not forgotten, related to the repression, and the *poverty of experience* that's not worth remembering.

Keywords || Theory of Literature | Guimarães Rosa | violence | memory.

O grande sertão é a forte arma. Deus é um gatilho?

João Guimarães Rosa

NOTAS

1 | De ahora en adelante la novela se citará como GSV, para evitar citas repetidas.

En plena década de los cincuenta —marcada por el proyecto de desarrollo del entonces presidente Juscelino Kubitscheck, bajo el lema *cincuenta años en cinco*, que alcanzó su clímax en la construcción de la capital, Brasilia, localizada estratégicamente en el centro del país, dado el intenso crecimiento de las ciudades— es curioso que los ojos de Guimarães Rosa se fijen en los olvidados de la historia. ¿Quiénes son aquellos? Toda su obra se construye sobre los personajes rurales, de un Brasil interior y arcaico, habitantes de pequeñas aldeas, haciendas, chozas aisladas en medio del campo o en las riberas. Se trata de locos, como los personajes del cuento «Sorôco, sua mãe, sua filha» (Rosa, 1988), extraños, como en «A Menina de Lá» (1988), y una serie de jornaleros, mestizos, bandidos y prostitutas (Starling, 1999: 16).

En pocas palabras, son figuras del destierro y del desamparo, como Miguilim (Rosa, 2001a), que termina su saga de infancia infeliz cuando es conducido a vivir en la ciudad... Son representantes de los que quedaron *al margen de la historia*, no por casualidad, en el libro de Euclides da Cunha (2005a), autor también de *Os Sertões* (2005), ambos títulos con los que Rosa dialoga a través de temas como el exilio, el ser extranjero en medio de una naturaleza oculta y exuberante, así como a través de referencias a la historia de Canudos. Sin embargo, el *Gran Sertón: veredas*¹ reúne en un mismo universo todos estos seres proscritos, como los restos y los residuos, a quienes el Brasil modernizado no concede un lugar apropiado (Starling, 1999: 16), para transformarlos, en la ficción, en protagonistas principales de la *otra* historia.

Dada esta premisa, es necesario destacar la forma en que aparecen, en la novela de Rosa, las referencias a la historia del país, no como actos aislados, sino como fragmentos, siempre vinculados a la subjetividad de alguien que recuerda: en el año 1979 se presenta el recuerdo de Selorico Mendes sobre la invasión de Januária y Caririnha, y el paso de la columna Prestes se recuerda mediante el testimonio del narrador que, con respecto al acontecimiento histórico, cuenta lo que queda de él: «Muitos anos adiante, um roceiro vai lavar um pau, encontra balas cravadas» (Rosa, 2001: 114).

Aquí, lo que prevalece no está en la línea de una presunta objetividad del *hecho en sí*, pero sí en esta mirada crítica ante un contexto específico, que surge en la ficción a través de los recuerdos del narrador y de otros personajes, como desechos, pedazos de Brasil, disueltos en lagunas y elementos fantásticos, como describe el narrador, mejor que nadie, cuando se declara incapaz de narrar:

«retrato de pessoas diversas, ressalte de conversas tolas, coisas em vago...» (Rosa, 2001: 221).

La visión del escritor sobre su tiempo remite a la concepción de Walter Benjamin sobre la historia, que propone una nueva escritura del pasado, cuyo objetivo sería «peinar la historia a contrapelo» (Benjamin, 1986: 225). Apuntada por el filósofo como tarea del historiador materialista, es distinta a la del historiador (aquel que traza en la historia una cadena lineal de hechos), puesto que evita establecer una relación de empatía con los vencedores de la historia, y busca, a través del pasado olvidado y vencido, «despertar no passado as centelhas da esperança» (1986: 224).

La tarea del historiador envuelve, según Benjamin, una temporalidad que conjuga los tres tiempos, en los que el pasado tiene un vínculo con el presente y el futuro, visto por Jeanne Marie Gagnebin (1982), como el *futuro del pasado*, de lo que podría haber sucedido, o lo que hay que recuperar del olvido: «aquilo que teria podido fazer da nossa história uma outra história» (1982: 60). Al volver de esta forma a la historia del país, Guimarães Rosa comparte la visión esbozada comunmente por Benjamin, Freud y Proust (aunque cada uno lo desarrolle a su manera): «da mesma convicção de que o passado comporta elementos inacabados; e, além disso, que aguardam uma vida posterior, e que somos nós os encarregados de fazê-los reviver» (1982: 71).

Ciertamente, las imágenes inequívocas del *cortejo triunfal de la historia* en la novela de Rosa se encuentran en el avance múltiple de la marcha de las ciudades, del progreso, y de la *máquina de gobierno* sobre la región: «Ah, tempo de jagunço tinha mesmo de acabar, cidade acaba com o sertão. Acaba?» (Rosa, 2001: 183). Conflicto que el escritor reformula a través de esta construcción formal específica, en la cual, a cada afirmación sigue otra interrogación sin respuesta, y que produce como efecto un corte o una suspensión en el discurso de avance del progreso², poniendo de manifiesto la dialéctica y el movimiento inherente al proceso de choque entre la ciudad y el campo, al conflicto armado entre la ley del gobierno y la ley del sertón, a la guerra entre soldados y bandidos, exponiendo el punto de vista de estos últimos en relación con los primeros:

Mas, quem era que podia explicar isso tudo a eles, que vinham em máquina enorme de cumprir o grosso e o esmo, tendo as garras para o pescoço nosso mas o pensante da cabeça longe, só geringonciável na capital do Estado? (Rosa, 2001: 319).

En esta mirada crítica del narrador, se distingue una mezcla de utopía y crítica en relación al proceso de modernización vigente en la época, porque Riobaldo también sueña con una *ciudadanía* que

NOTAS

2 | Leyla Perrone-Moisés habla en la suspensión del discurso del narrador en el sentido de corte laconiano, que apunta hacia la ausencia de sentido, la posibilidad de creación de nuevos sentidos, al final de cuento «Lá, nas Campinas», citando a Rosa: «Pero no creo las palabras» (Perrone-Moisés, 2000: 278).

es solo posible en una ciudad proyectada *en una tercera orilla*, más justa que el sertón y que la ciudad que lo atropella: «mas eu tinha raiva surda das grandes cidades que há, que eu desconhecia. Raiva —porque eu não era delas, produzido...» (Rosa, 2001: 533). Las imágenes críticas hablan de una promesa que no alcanzará al sertón, de trenes que no llegan y del contraste entre la falta de puentes y la ciudad en que el *señor* vive: «no carro-de-bois, levam muitos dias, para vencer o que em horas o senhor em seu jipe resolve. Até hoje é assim» (2001: 118).

Si cada época esconde un secreto, como bien dice Benjamin (1986: 40), el autor construye en la ficción una nueva escritura de la historia, revelando, por el contrario, algunos secretos perdidos por el discurso del desarrollo del período, como la violencia existente en la oposición entre el campo y la ciudad, el conflicto entre lo arcaico y lo moderno, la marcha de un crecimiento desigual y la ausencia de diálogo entre los personajes del interior del país y la *distante maquinaria* del gobierno.

A pesar de la crítica, repetidamente manifiestada por el narrador al describir los detalles de las guerras, que se equiparan a la dimensión objetiva de la vida, y por tanto, no merecen ser recordadas: «Vida, e guerra, é o que é: esses tontos movimentos» (Rosa, 2001: 245), los recuerdos de la guerra efectivamente componen su relato: «o senhor exigindo querendo, está aqui que eu sirvo forte narração —dou o tampante, e o que for— de trinta combates. Tenho lembrança» (2001: 245). Y no es capaz de perdonarse ni a sí mismo cuando se trata de admitir los propios crímenes, incluyendo los dos estupros que cometió (2001: 189), desaprobando, totalmente, la violencia ya de manifiesto en la época, como demuestra al compartir el sueño de un sertón en paz de su amigo Zé Bebelo: «La gente igualmente debería reprobar los usos de las bandas armadas invadiendo ciudades, arrasando comercios y saqueando» (2001: 147).

A este respecto, es necesario apuntar que, considerando la cuestión de los *ojos* del escritor sobre estos personajes, al insertar en la historia el punto de vista de los bandidos, el texto no peca de ingenuo; pero caracterizar la visión del escritor como *sensible* tampoco supone que los transforme en simples víctimas de la violencia:

Remorso? Por mim, digo e nego. Olhe: légua e outra, daqui, vereda abaixo, tigre cangussú estragou e arruinou a perna do Sizino Lô, [...]. Comprou-se para ele, então, uma boa perna-de-pau. Mas, assim, talvez por se ter sacolejado um pouco do juízo, ele nunca mais quer sair de casa, nem se levanta quase do catre, vive repetindo e dizendo: «Ái, quem tem dois tem um, que tem um não tem nenhum...» Todo o mundo ri. E isso é remorso? (Rosa, 2001: 233).

La decisión expuesta entre *narrar la guerra* o *narrar las cosas*

importantes parece insinuar, además de despojar de importancia a los recuerdos de guerra, cuyo contenido se vacía de valor, una diferencia que desvincula la memoria de la noción de realidad actual, puesto que lo que queda en la memoria como trauma puede estar, o no, relacionado con la guerra. Es innegable, sin embargo, que la violencia se articula con la problemática del Mal y, sobre todo, se inscribe también como dolor, relacionado con algo que se produce como un exceso³, que siempre escapa a la representación y a los recuerdos, porque la extensión de todo lo sufrido se escapa de la memoria (Rosa, 2001: 418), llevando al ex-bandido a dudar de la posibilidad de olvido de lo que se relaciona con el Mal:

Informação que pergunto: mesmo no Céu, fim de fim, como é que a alma vence se esquecer de tantos sofrimentos e maldades, no recebido e no dado? A como? O senhor sabe: há coisas de medonhas demais, tem. Dor do corpo e dor da idéia marcam forte, tão forte como o todo amor e raiva de ódio (Rosa, 2001: 37).

Mundo mezclado, mundo en rebelión

Así, la violencia atraviesa el texto por completo, trayendo de vuelta los conflictos anteriores entre el campo y la ciudad, la ley urbana y la costumbre del sertón. La violencia en el texto de Rosa se inscribe entre lo traumático y lo banal, la ficción y la historia y también entre lo que debe ser recordado u olvidado. El crítico José Miguel Wisnik indica que la raíz de la violencia visible en la obra del escritor es una cuestión específica de la cultura brasileña, circunscrita en torno a la doble —o que dobla la— ausencia de la ley, y que se refiere no solamente al azar y a la insuficiencia en la base de toda ley, sino a la ausencia de una ley que «*não faz sentido na formação ancestral brasileira*» (Wisnik, 2002: 184) y que merece ser concebida, por tanto, dentro de su singularidad.

Al hilo de las formulaciones de «Las ideas fuera de lugar», de Roberto Schwarz (1977), y de las contradicciones abordadas en *Raíces de Brasil* (Holanda, 1995), existe algo en la historia de Brasil que se repite y permanece como un enigma, «entre a violência e a retórica» (Wisnik, 2002: 184), donde el intento de instaurar una ley común, capaz de imponer límites sobre la fuerza bruta, convive pareja con la *ley del más fuerte* del sertón: «Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias» (Rosa, 2001: 35).

El punto de partida de Wisnik es el cuento de Guimarães Rosa «Hambriento», de *Primeras Historias* (1988), en el cual la violencia —a diferencia de GSV— aparece como amenaza no concreta, pero donde nuevamente un bandido, del sertón, busca junto al letrado, hombre de ciudad, un sentido que le aclare una palabra o una experiencia. El ensayo se concentra en la cuestión del paso del

NOTAS

3 | En «Além do Princípio do Prazer», se encuentra tanto la idea de exceso como la de una fijación del sujeto en el trauma, en la propuesta retomada por Freud, de que «os histéricos sofrem principalmente de reminiscências» (Freud, 1976: 24).

sertón a la ciudad, de la *ausencia de la ley* del sertón a la *ley que falta* en la ciudad brasileña, a través de los (des)entendimientos en torno al sentido de la palabra *hambriento*, que constituye la trama del cuento.

En la pregunta desafiante del bandido Damázio —que va desde la Sierra de São Ño hasta la ciudad para interrogar al médico, el narrador de la historia, sobre el sentido de la palabra *hambriento*, dirigida al bandido por un insensato funcionario del gobierno— se señala como, con humor, las « armas desiguais » (Wisnik, 2002: 181) de uno y de otro: «um homem cuja linguagem é a da faca e a da bala está suspenso pelo fio sutilíssimo de uma palavra, podendo no entanto, e a qualquer momento, cair matando» (2002: 181). Establecida la tríada entre el bandido, el hombre culto y el funcionario del gobierno, lo que se vislumbra aquí es el lugar intermedio del intelectual y de las ideas en nuestra historia, entre el *poder de la bala* y el poder político, lugar que podría ser de mediación de un acuerdo común, que proporcionase el suelo simbólico de una ley capaz de asegurar límites a la barbarie.

El duelo se sufre a la luz del primer y del último cuento del libro, «Los límites de la alegría» (Rosa, 1988) y «Las cimas» (1988), en los cuales, excepcionalmente, el escenario rural visionado por Rosa se invierte, y el personaje principal, el Niño, viaja hacia el «lugar onde se construía a grande cidade» (1988: 7), en una referencia a la construcción de Brasilia, inaugurada en 1960, dos años antes de la publicación de los cuentos. El diálogo tiene lugar, así, en un escenario situado en el centro del conflicto, entre todas las contradicciones que envolverán al proyecto de construcción, símbolo de un programa modernizador que sitúa la ciudad en el centro del interior del país y hace de ella la sede del poder político.

La elección del campo como escenario privilegiado, en los escritos de Rosa, también muestra un lugar donde históricamente, desde la Guerra de Canudos, se desarrollaron conflictos violentos, implicando a poblaciones numerosas, y que contrasta con nuestra imagen común de «um carácter pacífico e ordeiro» (Grynspan, 2002: 154). La temática de aquellos cuentos persiste en GSV y, para Wisnik (2002), consiste en una melancolía relacionada con el paso *traumático* de lo arcaico a lo moderno en nuestra historia, a algo no simbolizado ahí, que daría origen al *mundo mezclado*, surgido justamente del lamento de Riobaldo a la hora de *delimitar los pastos*, esto es, separar el bien y el mal (Rosa, 2001: 237).

Mas o que se decanta nesses contos é mais um trabalho de luto, nem apologético nem saudosista, onde a saudade é mais funda e inclui o futuro —o desígnio irresolvido que persiste na mudança. A questão aqui não é a passagem sucessiva do arcaico ao moderno, mas a persistência

de um no outro (Wisnik, 2002: 179).

La melancolía —hay que apuntar— así como en *GSV*, «à qual não se entregam» (Wisnik, 2002: 179) los personajes, y que no excluye la experiencia de la alegría, sin embargo, aparece *al margen*, o de forma *intermitente*, como la luz de una luciérnaga al final del cuento, de acuerdo con Wisnik (2002). En «Hambriento», Rosa trata con humor la ambigüedad del sentido de la palabra presente en el origen de todo el significado, esto es, cómo el uso de una palabra puede derivar en sentido opuesto a su sentido original, tal como propone Freud (1970; 1988). Ambigüedad que, asociada a otras contradicciones del contexto histórico brasileño, permanece como dualidad no resuelta. Puesto que la palabra, apartada de la experiencia desde nuestros orígenes, se desliza, frágil, a lo largo de una cadena de asociaciones: «fasmisgerado... faz-me gerado... falmisgerado... familias-gerado...» (Rosa, 1988: 15).

No obstante, sin embargo, al intentar atribuir un sentido neutro del término al elogio, se oculta el posible sentido negativo por el que fue pronunciado: «Famigerado? Bem. É: “importante”, que merece louvor, respeito» (1988: 16), el hombre culto reitera ese (literal) estado de las cosas, en el cual la palabra pasa a tener el valor de un adorno, despojada de sentido práctico (Schwarz, 1977), la inteligencia se vuelve «decorativa» (Holanda, 1995: 84), y la elocuencia dice lo que el más fuerte desea oír... Salida en forma de una *formación de compromiso*, encontrada por la inteligencia en nuestro pasado histórico que, con el fin de conciliar dos exigencias opuestas (escapar con vida del episodio y aclarar a los hombres simples, decir la verdad), mantiene en el énfasis, en el olvido, la violencia implícita de la situación, en una especie de parodia de la historia de nuestras *ideas fuera de lugar*.

Dentro de esta formulación está, también, el concepto elaborado por Lacan de «forclusión» del Nombre del Padre, de la instancia de la ley, propio de la estructura psicótica, y que (de forma simplificada) hace como que la palabra, al no inscribirse simbólicamente, regrese de la realidad a la forma de delirios y alucinaciones, conduciendo, para la psicosis, al estado en que la palabra pasa a ser tratada en su valor de *cosa*, lo que se verifica, por ejemplo, en la certeza irreductible, opaca, de las construcciones delirantes (Lacan, 2008). Algo próximo a lo que estos estudios sociológicos apuntan: en la formación de la cultura brasileña, el valor de la palabra se traslada para el decoro, el adorno; lo que el pensamiento dudoso de Damázio parece indicar, como muestra Wisnik, al final del cuento, reflexionando sobre una extradición de autoridad, encarnada en el funcionario del gobierno: «Sei lá, às vezes o melhor mesmo, pra esse moço do Governo era ir-se embora, sei não» (Rosa, 1988: 17).

Y, aún, al respecto de la *formación del compromiso* efectuada por las ideas en nuestra cultura, Sérgio Buarque de Holanda muestra cómo la cordialidad, la *dulzura*, irán desenvolviéndose como trazo del carácter nacional desde los ingenios azucareros, teniendo, en origen, el *caldo* donde se mezclaban la herencia ibérica y africana, frente a la esclavitud. En este prisma, la cordialidad admite la violencia para no sucumbir a la misma, ocultándola (Holanda, 1995: 61).

En los cuentos que evocan Brasília, esta no-mediación simbólica, de la lengua, se percibe mediante los ojos del niño, entre el mundo de la naturaleza y la llegada de la civilización, entre la «incessante alegría» (Rosa, 1988: 9), el *transbordo* de la naturaleza, en el «de muita largura» (1988: 9) concentrada en la visión de Perú, y el descubrimiento del Mal encarnado «no mundo maquinal, no hostile espaço» (1988: 10) del campo de obras del aeropuerto, «entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia» (1988: 10).

Por tanto existiría en el origen de la formación social brasileña, una falla o ausencia de un corte simbólico que, a través de la lengua, de la mediación, ejecutase una distinción en la experiencia, y que, al no efectuarse, vuelve como violencia en los actos, no simbolizada, lo que llevaría a que la ley y el crimen, la policía y el bandido, lo público y lo privado, pasen a ser experimentados por igual, y haciendo que, todavía hoy, la ley de la ciudad se aproxime a la *ley de la selva*...

En «Los márgenes de la Alegría» (Rosa, 1988), la violencia de este pasaje, no simbolizada en lo colectivo, será experimentada subjetivamente por el Niño, como apunta Wisnik (2002), como «o inaudito choque» (Rosa, 1988: 11), un trauma, en la medida en que permite algo de orden dentro del exceso, en que el factor sorpresa es preponderante e implica una ruptura (Freud, 1976: 47), una división que aquí se relaciona con la experiencia de cortar los árboles:

Mostraram-lhe a derrubadora, que havia também: com à frente uma lâmina espessa, feito limpa-trilhos, à espécie de machado. Quería ver? Indicou-se uma árvore: simples, sem nem notável aspecto, à orla da área matagal. O homenzinho tratorista tinha um toco de cigarro na boca. A coisa pôs-se em movimento. Reta, até que devagar. A árvore, de poucos galhos no alto, fresca, de casca clara... e foi só o chofre: *ruh...* sobre o instante ela para lá se caiu, toda, toda. Trapeara tão bela. Sem nem se poder apanhar com os olhos o acerto —o inaudito choque— o pulso da pancada. O Menino fez ascas. Olhou o céu —atônito de azul. Ele tremia. A árvore, que morrera tanto (Rosa, 1988: 10-11).

Ya en GSV, la ausencia de la ley se siente por Riobaldo como algo que, pasando por una autoridad política, podría marcar una división, un límite capaz de asegurar que el *demonio*, signo del caos y de la

mezcla del mundo, no existe:

Olhe: o que devia de haver, era de se reunirem-se os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção —proclamar por uma vez, artes assembléias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de lei! [...] Por que o Governo não cuida?! (Rosa, 2001: 31).

La *ley del más fuerte* del sertón aparece resumida en la acusación del bandido durante el juicio de Zé Bebelo: « Lei de jagunço é o momento [...] é a misericórdia de uma boa bala» (2001: 284). La « costume velho de lei» (2001: 276), dictada por el coronelísimo, fruto de un conjunto de alianzas políticas entre los grandes hacendados y los jefes de bandos, se transmite por Selorico Mendes al protegido, Riobaldo:

Ah, a vida vera é outra, do cidadão do sertão. Política! Tudo política e potentes chefias [...] Mas, adiante, por aí arriba, ainda fazendeiro graúdo se reina mandador —todos donos de agregados valentes, turmas de cabras do trabuco e na carabina escopetada! (Rosa, 2001: 127-128).

Lo que el hacendado enseña es que, en el *mundo en rebelión*, donde la norma ya nace desvirtuada, los bandidos son « ordeiros» (2001: 128), responsables de mantener cierto equilibrio en aquel intrincado sistema, moviéndose entre los que mandan y los que obedecen, haciendo *la ley que no hay*, ayudando a atrapar y *dictando sentencia* siguiendo una autoridad esencialmente personal. Por ejemplo, el caso de los hermanos que se unen para matar al padre que, antes, había ordenado a los hermanos que se mataran entre sí. Presos de los bandidos, los dos tienen el perdón como veredicto del entonces jefe Zé Bebelo, con la condición de tener la boyada no apropiada por los bandidos. Ya en el juicio de Zé Bebelo, donde cada jefe da su veredicto, lo que parece insinuarse es una colectivización del intento de hacer justicia, esbozando la creación de una *tercera ley*, intermediaria entre el poder de la bala por la costumbre local y la ley, distante e impuesta, del gobierno...

Las mismas contradicciones anteriores, simultáneamente, se muestran en el proyecto de Zé Bebelo de acabar con el mundo de los bandidos: «Dizendo que, depois, estável que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza» (2001: 147). La ironía de pretender obtener la paz a través de la guerra, la propuesta de exterminar a los bandidos con apoyo gubernamental—asimilándolo a la Guerra de Canudos, en la que las tropas del gobierno fueron derrotadas tres veces antes de destruir el campamento— se nota en el grito de Bebelo después de cada victoria en combate: «Viva a lei! Viva a lei...!» (2001: 93).

Al concebir formalmente el romance, proyectando el diseño del sertón como una conversación, —donde el bandido habla y el señor escucha— Guimarães Rosa trae de vuelta no solo el diálogo que faltó en *Canudos*⁴, sino también lo simbólico como mediación ausente en el origen de nuestra cultura, en una imagen alegórica que coloca a estos oponentes en movimiento, en interlocución:

Na conversa entre o narrador sertanejo, o velho fazendeiro e ex-jagunço Riobaldo e seu visitante, um jovem doutor da cidade, são tematizados as diferenças, os conflitos e os choques culturais, mas também as interações, os diálogos e o trabalho de mediação (Bolle, 2004: 39-40).

En este diálogo es interesante observar, a partir de la lectura de *Raíces de Brasil* (Holanda, 1995) y de «Hambriento» (Wisnik, 2002) —que apunta justamente a la esclavitud como nuestra *violencia más íntima y destacada*, nuestro pasado olvidado— cómo el término *señor*, que se utiliza desde el principio hasta el final en la novela, también se puede concebir como una designación, en contraste con el bandido, el esclavo, el ancestral *sinhô*, el *señor* del ingenio y las posesiones, patriarca de esta *tarea arcaica*, en la doble connotación del término, tanto *mítica* como *rudimentaria* (Holanda, 1995: 49; Bolle, 2004: 282-306). Se ve la forma en que, después de tanto tiempo, Riobaldo asume el lugar de los *catrumanos*, posibles descendientes de ex-esclavos escondidos por el sertón, y se dirige al *señor* en la extraña *lengua* que ellos hablan: «Tudo isto, para o senhor, meussenhor, não faz razão, nem adianta» (Rosa, 2001: 546).

Al revolver así el fondo de nuestra constitución como país, en nuestros *espejismos de los orígenes*, el texto traslada tanto las fantasías ligadas a concepciones idealizadas sobre el origen y la naturaleza, como las ilusiones de Modernidad vinculadas a la idea de un país del futuro. En este sentido, se puede afirmar que el GSV promueve un recuerdo de los «sonhos coletivos» (Bolle, 1994-1995: 92) del país, a través de estos residuos de la historia. Pero, también, incluye el despertar como algo que se vuelve posible «recordar aquilo que é mais próximo, mais banal, mais ao nosso alcance» (Benjamin, 2007: 434) reconstruyendo el pasado en su relación con el presente y el futuro.

De este modo, por un lado, la crítica actual sobre la *cultura indiscriminada de la memoria* nos lleva a pensar en el cebo de una super-memoria —tal como anticipa Funes, *el memorioso*, personaje de Jorge Luis Borges (2007)— el texto crítico de Rosa se ve presente en la discusión en torno a la memoria colectiva en Brasil (donde la *ruina* viene antes que la *construcción*) y en América Latina. Posteriormente, en Brasil, la política del olvido de la dictadura todavía se ejercitaría en un juego de fuerzas distinto del contexto globalizado,

NOTAS

4 | «Só faltou uma conversa». Con esta frase del residente João de Régis sobre la falta de diálogo entre las autoridades y la población de Arraial de Canudos, en el interior de Bahía, entre 1896 y 1897 —en que culminó la masacre de los habitantes de Sertón y la destrucción de 5.200 casas por parte del ejército brasileño, después de que fueran derrotadas tres expediciones— Willi Bolle inicia su estudio sobre el Gran Sertón (Bolle, 2004: 17).

e incluso igual que en algunos países latinos, más avanzados en la discusión, trayendo la necesidad de un discurso propio y contrario a la eliminación de rastros. Es igualmente interesante observar que esta asociación entre el olvido producido por el resalte y la memoria histórica se encuentra ya en el mismo Freud:

É universalmente reconhecido que, no tocante à origem das tradições e da história legendária de um povo, é preciso levar em conta esse tipo de motivo, cuja meta é apagar da memória tudo o que talvez seja penoso para o sentimento nacional. (Freud, 1987: 137).

Sobre este sesgo, el análisis de la violencia en el texto de Rosa —situada en la intersección entre *el mundo mezclado*, *el mundo en rebelión* e incluso lo *inmundo de la locura*, de la desobediencia percibida por Medeiro Vaz, del «imposible cualquier sosiego, desde em quando aquele imundo de loucura subiu as serras e se espraizou nos gerais» (Rosa, 2001: 60) — el análisis de la violencia se inserta, de este modo, en la actualidad al despertar determinadas verdades dormidas, por muy banales que nos parezcan, como: «quien controla el pasado, controla el futuro»⁵. Y otras, de hecho, tampoco *fáciles*, pero que igualmente parecen *íntimas* al contexto brasileño, como la idea de Marx de que la historia se repite «a primeira vez como tragédia» —en la violencia de la *ausencia de ley* del sertón— «e a segunda como farsa» (Marx, s/d) —en la *ley de la selva*, hoy, en las grandes ciudades—. Pero, sobre todo, el texto se esboza como posibilidad de mediación y simbolización, al insinuar y ocupar el espacio intermedio, entre la crítica y la utopía, de la creación de una *tercera ley*, construida a través de un acuerdo con la participación de todos los segmentos involucrados.

NOTAS

5 | Frase de Orwell en 1984, que consta como epígrafe del libro *Lo que queda de Dictadura*, de Edson Teles y Vladimir Safatle (Teles, E.; Safatle, V., 2010).

Bibliografia

- BENJAMIN, W. (1986): *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I*, São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, W. (2007): *Passagens*, São Paulo: Editora UFMG.
- BOLLE, W. (1994-95): «Grande Sertão: cidades», *Revista USP*, nº 24, 80-93.
- BOLLE, W. (2004): *Grandesertão.br*, São Paulo: Duas Cidades.
- BORGES, J. L. (2007): *Ficções*, São Paulo: Companhia das Letras.
- CUNHA, E. (2005): *Os Sertões*, Rio de Janeiro: Lacerda.
- CUNHA, E. (2005a): *À Margem da História*, São Paulo: Martin Claret.
- FREUD, S. (1970): *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Rio de Janeiro: Imago, vol. XI.
- FREUD, S. (1976): *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Rio de Janeiro: Imago, vol. XVIII.
- FREUD, S. (1987): *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Rio de Janeiro: Imago, vol. VI.
- FREUD, S. (1988): *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Rio de Janeiro: Imago, vol. XVII.
- GAGNEBIN, J. M. (1982): *Walter Benjamin*, São Paulo: Brasiliense.
- GRYNZPAN, M. (2002): «Da Barbárie à Terra Prometida: o Campo e as Lutas Sociais na História da República» em Gomes, A. C. *et al.* (orgs.), *A República no Brasil*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira: CPDOC, 116-155.
- HOLANDA, S. B. (1995): *Raízes do Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras.
- LACAN, J. (2008): *O Seminário. Livro 3: As Psicoses*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- MARX, K. (s/d): «O 18 Brumário de Luis Bonaparte», Domínio Público, <<http://www.dominiopublico.gov.br>>, [30/07/2010].
- PERRONE-MOISÉS, L. (2000): *Inútil Poesia e Outros Ensaio Breves*, São Paulo: Companhia das Letras.
- ROSA, J. G. (1988): *Primeiras Estórias*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ROSA, J. G. (2001): *Grande Sertão: veredas*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ROSA, J. G. (2001a): *Manuelzão e Miguilim*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- SCHWARZ, R. (1977): *Ao Vencedor as Batatas*, São Paulo: Duas Cidades.
- STARLING, H. (1999): *Lembranças do Brasil: Teoria, Política, História e Ficção em Grande Sertão: veredas*, Rio de Janeiro: Revan, UCAM/IUPERJ.
- TELES, E. e SAFATLE, V. (orgs.) (2010): *O Que Resta da Ditadura*, São Paulo: Boitempo Editorial.
- WISNIK, J. M. (2002): «O Famigerado», *SCRIPTA: Revista de Literatura do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da Puc Minas*, nº 10, vol. V, 177-197.