

EL SERTÃO BRASILEIRO EN GRANDE SERTÃO: VEREDAS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Mónica Ayala-Martínez

A mediados de 1930 surge en Brasil una nueva narrativa a partir de la necesidad de transformación provocada por una actitud crítica ante las tendencias (regionalistas, nacionalistas, naturalistas, realistas) del siglo XIX, y por la profanación de sus antiguos modelos. Esta nueva narrativa se basa, como en el resto de América Latina por la misma época, en una revolución teórica del siglo XX que, desde la ruptura instaurada por el pensamiento de Nietzsche, Freud y Marx, pasa a considerar y a utilizar el lenguaje como una realidad ambigua y múltiple. Esta revolución además vincula al lenguaje directamente con el juego, la risa, el humor y el dolor, y enfatiza la idea de que son falsas y sutiles las distancias definitivas entre la fantasía y la realidad, el odio y el amor, la vida y la muerte, el demonio y Dios. A partir de la década de los cuarenta esta literatura definió en Brasil su compromiso estético y no de denuncia social con la escritura. También, y poniendo de manifiesto que los procesos literarios y culturales no son lineales ni simples, hacia 1955 un grupo proveniente de Minas Gerais reclamó la necesidad de alejarse del esquema regionalista¹ y exigió la importancia de reconocer el valor de la interiorización como elemento artístico. De este grupo hacen parte Cornelio Pena a Ciro dos Anjos, Lucio Cardoso, Fernando Sabino, Rodrigo M. F. de Andrade y Anibal Machado.

Los cambios presentes en la historia de la literatura brasileira permiten también identificar diversas representaciones del espacio del sertão y de sus "habitantes", las cuales se han producido en distintas épocas. Inicialmente apareció un modelo en el siglo XIX conocido como "romance sertanejo," caracterizado por elementos costumbristas

y por contener historias de amor. Son textos regionalistas, que fueron retomados por autores de final de siglo como José de Alencar, para reforzar el sentimiento nacionalista y asociar el sertão con la "brasileidad." Ya en el siglo XX aparecen aproximaciones más diversas que incluyen, por ejemplo, las novelas de Graciliano Ramos y João Guimarães Rosa. Para el caso de este trabajo, importa la de João Guimarães Rosa en su novela *Grande Sertão: Veredas* (1956). Para establecer un contraste, se hará mención a la imagen del sertão presentada por Euclides da Cunha en *Os Sertões* (1902). En la primera, Guimarães Rosa describe las vicisitudes existenciales de un sertanero en la inmensa maraña que es el sertão. En la segunda, Da Cunha analiza y denuncia los acontecimientos que dieron lugar a la guerra de Canudos, evento que tuvo lugar en el sertão entre 1896 y 1897.

Históricamente, la primera de esas dos representaciones aparece en *Os Sertões*. Desde la perspectiva de este texto, la guerra de Canudos, en particular, y los habitantes del sertão, en general, permiten caracterizar la cultura de Brasil y, básicamente, señalar problemas graves en el momento de su definición como nación. En ese sentido, una región poco reconocida en el país adquiere en la escritura de Da Cunha el estatuto de símbolo nacional y se la propone como exponente preciso de la problemática y confusa estructuración de la nación brasileira. De una parte, desde la perspectiva de este autor, la Guerra de Canudos pone de manifiesto una equivocación garrafal por parte del gobierno republicano para entender y manejar adecuadamente fenómenos de carácter social que adquirieron dimensiones políticas impredecibles. De otra, pone en evidencia que la compleja mezcla racial de la que ha surgido el brasileiro, y el mestizaje como su condición cultural, económica, social y política fundamental, son un punto de partida particularmente problemático para la construcción de un proyecto nacional en Brasil.

De esta forma, en la obra de Da Cunha Canudos se convierte en la manifestación de dos males nacionales fundamentales: una poco saludable mezcla de razas que da lugar a seres propensos a patologías psicológicas y emocionales, y una falta de habilidad de parte de la clase política para hacer frente a las manifestaciones sociales de tales

patologías. Desde esta perspectiva, el sertão se constituye en el espacio de lo nacional entendido como malsano. En él toma cuerpo la anomalía esencial que define lo propiamente brasileiro: el ser mestizo. Aquí el sertão es el espacio de lo negativo, el espacio de la ausencia, el vacío de una historia iniciada bajo el signo de lo equívoco. De otra parte, el sertanero sólo es lo que sus condiciones raciales, geográficas y ambientales le permiten ser, es decir, es un ser enfermo por naturaleza, y por entorno social y geográfico.

En una escritura como la de *Os Sertões* la literatura proporciona un espacio para tematizar lo nacional y en ella confluyen múltiples discursos, como el sociológico, el psicológico, el literario, el moral, el político. Es una escritura que ofrece una variedad de posiciones subjetivas del autor que – aunque apuntan todas al objetivo fundamental de señalar la anomalía y hacer un llamado a superarla – desdibujan el sertão por medio de una tipificación que sólo muestra la indefinición de sus habitantes, la debilidad de su estructuración, la imposibilidad de su pervivencia histórica. En Da Cunha, la mezcla compleja de discursos hace difícil definir una dirección central en la caracterización de este espacio y de los personajes que participaron en la Guerra. Contradictoriamente, pretendiendo definir clara y definitivamente al sertão, Da Cunha termina describiéndolo desde tal multiplicidad discursiva, que éste se vuelve conceptualmente más difuso e indefinible.

En la historia de la literatura brasileira, ya hacia 1936, Guimarães Rosa había publicado un libro singular llamado *Magma*, que contenía algunos de los poemas de un volumen que había sido ganador, por decisión unánime, de un concurso de la Academia de Letras. Quien los había escrito aparecía en la escena literaria nacional como un escritor, médico, boticario, veterinario, sertanero, alquimista, diplomático, minucioso olfateador y observador de los ritmos del sertão.² Mas sólo hacia 1946 Guimarães Rosa aparece claramente como una figura importante en la literatura del Brasil, al publicarse su volumen de relatos titulado *Sugarama*. Pronto es ya una figura controversial y en artículos literarios de la época se consignan posiciones contradictorias sobre la recepción de sus textos, sobre los problemas para clasificar y definir su obra, y sobre la sorpresa y confusión inicial creada por los juegos

lingüísticos que caracterizan su escritura. Su trabajo se inscribe al mismo tiempo en la tradición de una escritura que explora los procesos de interiorización psicológica del personaje, que indaga por los ríos interiores de su sensibilidad. A esta tradición también pertenecen autores como Joyce, Faulkner, Rulfo, Donoso, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Armonia Somer y todos los que en América Latina forman la producción de la llamada "novela psicológica," a la manera del *bildungsroman*.³

En Guimarães Rosa hay, pues, un distanciamiento claro de la imagen que del sertão presentan autores como Euclides da Cunha. El sertão rosiano no es un espacio que está aún por desarrollarse sino que es un espacio que contiene muchos elementos y peculiaridades, es un espacio pleno al que hay que dejar hablar a través de sus manifestaciones. Ya en la primera página de la novela el sertanero-personaje dice:

O senhor tolere, isto é o sertão Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuiá, Tolcima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade... O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão u paes, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte. (*Grande Sertão: Veredas*, 1)

Esta parte del monólogo de Riobaldo muestra un sertão delineado desde un juego continuo entre el lugar real del interior brasilero con sus ríos, con sus montes, con su geografía propicia para esconder al criminal, y el espacio simbolizado de un sertão sin tamaño porque significa la tierra mítica, el ombligo del mundo que está en todas partes porque en la psique de todo ser humano es una significación importante el lazo de pertenencia e identificación que pueda desarrollar con un

espacio. Este cambio en la perspectiva de interpretación produce también un efecto a nivel de la historia de la literatura que podría entenderse en los siguientes términos: *Grande Sertão: Veredas* ofrece al lector un texto sobre un sertão delimitado, más allá de lo estrictamente nacional, por una literatura que excede lo regional, lo costumbrista e incluso lo anecdótico. Ese sertão es "grande" y es "veredas," es inmenso y múltiple: es un signo en el que moran sujetos para quienes el mundo es ya, de hecho, lenguaje.

Además, en el caso de *Grande Sertão: Veredas*, ciertos núcleos temáticos delimitan la imagen del sertão; primero, hay un núcleo religioso definido por la reiteración de la pregunta central que se hace el personaje Riobaldo: "¿existe el diablo?"; esta pregunta está relacionada con un contexto complejo de creencias religiosas,⁴ las cuales sirven de base a los sertaneros para interpretar y entender los fenómenos naturales, las situaciones de su vida y su espacio; el sertão es para ellos una especie de entidad orgánica que palpita siguiendo un ritmo mágico, cósmico. El protagonista lo describe en la siguiente situación:

... quando notei que estava com dor-de-cabeça, e achei que por certo a tristeza vinha era daquilo, isso até me serviu de bom consolo. E eu nem sabia mais o montante que queria, nem aonde eu extenso ia. O tanto assim, que até um corguinho que defrontei -um riachim a-toa de branquinho- alhou para mim e me disse:-Não.. -e eu tive que obedecer a ele. Era para eu não ir mais para diante. O riachinho me tomava a benço. . . Eu vinha tão afogado. Dormi, deitando num pelego. Quando a gente dorme, vira de tudo: vira pedras, vira flor.
(*Grande Sertão: Veredas*, 251)

Después está el núcleo del evento histórico, constituido por el fenómeno del *cangaço*, es decir, por los grupos de bandoleros que habitaron el sertão y fueron famosos por la violencia que continuamente ejercieron; de ellos toma Guimarães Rosa el personaje de Tatarana (o Riobaldo), ofrece al lector las historias y la visión del mundo de este

ex-cangaceiro, y explora su sensibilidad y su perspectiva mágico-religiosa de interpretación de la vida. La novela contiene también referencias a las luchas de poder entre los diferentes grupos de "caciques" regionales. Finalmente, está el núcleo de lo femenino formado por la significación que tiene la presencia de las mujeres en la vida de Riobaldo, particularmente la de Diadorim y de su esposa Otacilia, como vínculo fundamental con la tierra, con el mundo, con el sertão.

Estos tres ejes narrativos definen la imagen del sertão rosiano en esta novela; ellos señalan al sertão como un contorno anudado a la psicología del personaje. En ella, ese espacio es una representación a la que el personaje está vinculado a través de su religiosidad, su quehacer cotidiano y sus amores; al mismo tiempo el sertão es la palabra que lo define y lo nombra, y es su lucha por encontrar una respuesta a la pregunta: "¿quién soy?"

En esta novela, la violencia y el malentendido constituyen otros dos ejes que anudan la trama y la percepción de los hechos. No obstante, la tensión principal que vive el personaje no es la violencia de un grupo político sobre otro sino que, más bien, Tatarana rechaza el sinsentido de las acciones violentas de los cangaceiros, y así se descubre como un ser diferente, como un otro frente a los demás. Ese sentido de la diferencia lo angustia y agrade por cuanto en un comienzo su propio comportamiento es incomprensible para él. Riobaldo vive esas confusiones de manera personal y de manera histórica. Por una parte, pertenece a un grupo cuyas actitudes son difícilmente comprensibles para los brasileros, y son definidas tradicionalmente como "bárbaras." En él se van encadenando historias de rencillas familiares y políticas casi absurdas. Pero, por otra parte, el peor malentendido es el de su propia historia, el de su yo determinado por su propia confusión interna.

¿Qué hace entonces al sertão de Guimarães Rosa peculiar? En él ha tomado cuerpo esa revolución estilística realizada por la literatura latinoamericana contemporánea, esa renovación del lenguaje que se ha dado en nuestra narrativa porque ha logrado, en un complejo malabar, conciliar elementos anteriormente fragmentados; especialmente porque ha entendido y presentado al mundo dejando de

lado la perspectiva dicotómica clásica y ha explorado nuevas combinaciones de elementos ya conocidos como lo real y lo maravilloso, el amor, el dolor, el miedo y la muerte. Mientras Euclides da Cunha había ya explorado la perspectiva analítico-científica de la escritura, Guimarães Rosa ofrece una dirección diferente en la tematización del tiempo y el espacio, aquella que en la narrativa latinoamericana han explorado autores como Julieta Campos, Juan Rulfo y Alejo Carpentier, entre otros. En palabras de Luis Harss, lo que Guimarães Rosa construye puede definirse así:

El sertão es una farmacopea donde hay veneno en cada brebaje, que puede ser benéfico o mortal, según la mezcla. El hombre precavido que quiere evitar el desastre aprende a espetar el potencial mágico de las cosas, para poseer lo que de otro modo lo poseería. Ésta es la lección de Guimarães Rosa, que la realidad no es una y estable, sino una suspensión momentánea que al golpe de un amuleto puede explotar, desencadenando las fuerzas pandémicas de la destrucción. (*Los Nuestros*, 190)

Ante la preocupación por encontrar formas adecuadas para narrar la experiencia brasileña, Guimarães Rosa no opta por hacer una descripción socio-económica del sertão; tampoco opta por la crítica social para denunciar la condición marginal del sertanero, sino que recurre a la memoria personal para entender el pasado no como un proceso de asimilación cultural sino de asimilación narrativa. Como consecuencia de esta perspectiva, *Grande Sertão: Veredas* no ofrece al lector la descripción de un evento histórico como la guerra del Canudos. Esta guerra, en tanto acontecimiento histórico, no aparece directamente referida en la narración ya que, aunque la historia y la geografía regional son importantes en la novela, éstas no constituyen su eje narrativo. En la novela, la definición textual y la realización de la historia personal como narración están privilegiadas sobre la definición histórica del evento. Lo que más interesa en esta obra es el significado que los eventos históricos tuvieron en la vida de uno de sus

protagonistas, y las posibilidades narrativas que él descubre para nombrar esa significación. Este sertão es un territorio que constituye el contexto existencial donde Riobaldo se busca a sí mismo. O, como dice el personaje, "Sertão: é dentro da gente" (*Grande Sertão: Veredas*, 270); "... sertão não chama niguém as claras; mais, porém, se esconde ac acena. Mas o sertão de repente se estremece, debaixo da gente..." (*Grande Sertão: Veredas*, 461).

La literatura de Guimarães Rosa es entonces la puesta en escena de una confabulación verbal por la cual el paisaje nacional, el lenguaje y las costumbres regionales logran definirse como elementos que, hablando desde su propio interior, se dirigen al universo.⁵ Son cosas brasileras que dan cuenta de la llamada "brasileidad", pero son nombradas con el lenguaje universal de la literatura. Es decir, en su obra el sertão y sus hombres son únicos, son típicos de Brasil, pero también forman parte de una geografía cósmica porque esa tierra es también una simbolización, un espacio interior y mítico que compartimos todos los hombres: ese sertão es una tierra universal porque ciertas preguntas fundamentales palpitan a ritmos diversos en los mundos interiores de todas las criaturas y, en la obra de Guimarães Rosa, dichas preguntas, como "¿quién soy?", toman forma en relación con el espacio que se habita.

Al concebir el espacio en su dimensión simbólica como una realidad mítico-mágica, y al elaborar una comprensión síquica de la subjetividad, Guimarães Rosa propone una interpretación metafísico-sicológica de la relación entre el sujeto y su entorno espacial; ello quiere decir que en la novela hay un doble movimiento entre el espacio y el sujeto, puesto que el sertão es un símbolo que representa el lugar originario al que el sujeto pertenece, y al mismo tiempo hace parte de la psique que lo ha introyectado como símbolo de identidad originaria. Este sertão es una significación que acompaña continuamente al sujeto en el proceso de definición de su identidad psicológica y del establecimiento de su yo.

El sertão de *Grande Sertão: Veredas* es lo que las cosas que hay en él son, mas no es un espacio que lo determina todo a la manera del siglo XIX, sino que el vínculo entre él y todo lo que contiene se da por esa transferencia constante que, dentro del pensamiento mítico,

animista, se establece entre el interior de la psique humana y el mundo exterior, y por las relaciones de continuidad que este tipo de pensamiento establece entre todas las cosas. Tal y como lo indica Freud en *Totem and Taboo*: "Animism is a system of thought, it gives not only the explanation of a single phenomenon, but makes it possible to comprehend the totality of the world from one point, as continuity" (101); "Animism was natural and self-evident to primitive man; he knew how things of the world were constituted, and as man conceived himself to be... primitive man transferred the structural relations of his own psyche to the outer world..." (119).

Es así como *Grande Sertão: Veredas* cuando no hay luna, el sertão es un oscurón que puede paralizar de pánico hasta aniquilar; son los gritos del viento que se sabe sólo andando por él; es el hombre que viaja por él de un sitio a otro, cambiando de casa, de mujer, de camino buscando un *nosequé* que lo desasosiega; son las bandadas de yagunzos bárbaros, nobles y leales a un mismo tiempo; es la mujer abandonada, violada, la prostituta, la hechicera, la que espera fiel al novio por quien quiere ser desposada; son las rencillas interminables heredadas de generación en generación; son los animales que por él se mueven; en fin, como dice seó Ornelas en la novela, "O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado. . ." ; "O sertão é confusão em grande demasiado sossego..." (*Grande Sertão: Veredas*, 400).

A la manera del *bildungsroman*, *Grande Sertão: Veredas* construye la historia del desarrollo de un personaje que, similar a un héroe, pasa por una serie de pruebas en su vida tratando de definir su identidad. Riobaldo comparte por esa razón la condición universal de los "héroes" de este género de historias, pero al mismo tiempo, asume la especificidad de ser un cangaceiro del sertão brasileiro, abocado a vivir un fuerte vínculo afectivo y psicológico con el espacio que habita. El sertão es para él una especie de espejo, o mejor, una especie de caleidoscopio en el que descubre diversas imágenes de sí mismo. Entre ellos existe una relación determinada por la semejanza, puesto que Riobaldo siente que la geografía sertanera duplica su propia geografía interior; ella le representa la maraña confusa de su búsqueda, el deseo de encontrarse y decirse "yo soy Riobaldo." Ese espacio es un símbolo

determinante y decisivo para el personaje ya que se constituye en una materia que él va aspirando hasta tragarla en su propio interior y hacerla radiografía de su propia fisonomía interna: “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo” (*Grande Sertão: Veredas*, 249). Este sertão de la novela es una metáfora del inconsciente, una metáfora de las fuerzas internas reprimidas del sujeto que continuamente aparecen indicándole su “verdad” interior. Verdad que es lenguaje a través del cual el sujeto es nombrado por su deseo, y que aparece de manera constante y diversa en el proceso de construcción de la identidad psicológica.

El énfasis en la relación simbólica entre el personaje y el espacio contiene al mismo tiempo un distanciamiento en la concepción tradicional de la historia y de la relación historia-literatura. Hay un interés narrativo en el que lo narrable no es un gran acontecimiento, sino la novela constituida por la vida de un hombre del sertão; una vida que es descubierta en lo que tiene de prototípica y en lo que tiene de singular a la vez.

En la novela, la historia personal prevalece sobre la historia nacional. Aquí la historia nacional es eludida, insinuada, pre-supuesta en el texto, mas no es el centro temático-narrativo. La novela permite incluso entrever que contiene la idea de que la historia nacional y los grandes acontecimientos históricos son posibilitados por microhistorias. Éstas confluyen en tiempo y circunstancias, y van dando cuerpos y ritmos no sólo lineales ni unidimensionales a lo que comúnmente se conoce como historia. Esa característica implica el establecimiento de una compleja relación entre la historia y la literatura en la que la segunda no da cuenta ni juzga a la primera, sino que la re-crea, la re-cuenta desde la perspectiva del que descubre una dimensión narrativa distinta para un mismo hecho. También lo hace desde un lenguaje que experimenta con la identificación de las voces de quienes hablaron – vivieron esas historias, pues no los considera despojados ni carentes de habla sino que pretende descubrir la lengua que ellos podrían hablar. Esto es lo mismo que decir que, conociendo en detalle el lenguaje del sertão y de sus gentes, recrea circunstancias en las que estos encuentran

opciones para ser y para decirse.

En *Grande Sertão: Veredas* no aparece la preocupación por cuál será el futuro nacional de Brasil, ni quiénes serán sus futuros ciudadanos. La preocupación que compete a Riobaldo es quién y cómo seré (hombre, sertanero, brasileiro). La novela no está comprometida con un proyecto nacional, ni está empeñada en problematizar la "brasilidade", ya que su punto de partida es el reconocimiento de que la cultura, en su compleja dinámica histórica, define ciertos rasgos que permitirían tipificar a quienes forman parte de ella; pero al mismo tiempo contiene las pequeñas historias cotidianas de las pasiones, los temores, las ambiciones y los sueños que viven los seres humanos de cualquier otra cultura.

A manera de síntesis, se puede decir que en la novela de Guimarães Rosa hay una presentación y una conceptualización del espacio sertanero caracterizada por varios elementos, entre los que pueden citarse:

1. La experimentación con estructuras lingüísticas peculiares del sociolecto del sertão, con continuos juegos e invenciones de palabras.
2. La presentación del sertão desde una perspectiva diferente a la sociológica, para la que éste era objeto de estudio por las condiciones económicas y sociales de sus habitantes.⁷
3. La construcción de una imagen del espacio sertanero no desde una voz externa sino a través de quienes lo habitan, de quienes deambulan por él. Es decir, una imagen derivada de las percepciones que los sertaneros tienen de su propio espacio.
4. La exploración de la sensibilidad de los seres que habitan el sertão y del vínculo existencial y mítico que establecen con él.

Teniendo en cuenta estas características puede decirse que Guimarães Rosa descubrió el sertão en muchos rincones, no sólo en el espacio geográfico del interior brasileiro, sino también en las canciones, en la oralidad de las leyendas, en la gente, en el paisaje, en la complejidad de un simple hecho cotidiano, en la grandiosidad de una anécdota, en las vibraciones míticas y místicas de la naturaleza.⁸ Lengua corpórea, barroca, irónica, seductora y cruel es el sertão en sus novelas; espacio preciso e infinito, particular y universal a un mismo tiempo. En su

obra, él construye un sentido diferente de lo regional y un nuevo lenguaje para nombrarlo; además, en contraste con Da Cunha, Guimarães Rosa redefine la relación espacio-sujeto al no identificar al primero sólo con un escenario geográfico, ni al entender al segundo como moldeado y determinado por su realidad geográfica.

Los señalamientos anteriores permiten entonces concluir que en la novela de Guimarães Rosa el sertão deja de tener el carácter de símbolo de una nación enferma y anómala. El cangaceiro deja de ser un sujeto dependiente de la historia y del ambiente cuya historia personal no cuenta – o cuenta sólo – como posibilidad diagnóstica de los efectos del medio en él. Ambos se vuelven otra cosa. El sertão, un espacio peculiar pleno de manifestaciones culturales en el que convergen de manera compleja la naturaleza, la historia nacional, la economía, la política, la religión y las vidas de sus habitantes. De manera fundamental, ahí se encuentra el sertanero, un sujeto que, como todos los seres, se juega la vida intentando ser (algo, alguien), contando para ello con condiciones culturales, históricas, económicas, políticas, religiosas singulares. No es, pues, ni un mestizo enfermo, ni un Robin Hood mesiánico.

Grande Sertão: Veredas puede entenderse también como una propuesta de interpretación del sertão basada en una re-definición de la relación espacio-sujeto que se lleva a cabo en la novela a través de la aceptación de un vínculo estrecho entre ser en el espacio y habitar ese espacio, ya que no responde a una concepción topológica del espacio sino a una percepción simbólica del mismo. Ello implica, de un lado, una concepción personificada de la naturaleza, y de otra, implica no concebir el espacio sólo como un lugar, una región geográfica donde por circunstancias ciertos grupos humanos construyen sus lugares de habitación, sino como una significación, como un elemento vivido de manera real, simbólica e imaginaria al mismo tiempo, por los sujetos que hacen de él su morada, el contexto en el que son y existen, y con el que se identifican a nivel cultural y personal. Como lo indica Michel de Certeau:

Space is a practiced place. Thus the street geometrically

defined by urban planning is transformed into a space by walkers. In the same way, an act of reading is the space produced by the practice of a particular text: a written text, i.e., a place constituted by a system of signs. (*The Practice of Everyday Life*, 117)

Tal y como lo indica Riobaldo en una conclusión que comparte con su interlocutor en la novela: "O Senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas -mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafiam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão" (*Grande Sertão: Veredas*, 1).

Denison University

NOTAS

¹ La denominación "regionalismo" no es utilizada en todas las historias literarias brasileras que, en su mayoría, siguen categorías como Barroca o Arcadismo, Romanticismo, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo, Modernismo y Tendencias Actuales. Mas en algunos textos como el de Gilberto Mendonça Teles, *Vanguardia Européia e Modernismo Brasileiro*, el autor utiliza el término para referirse al movimiento generado por la publicación del "Manifiesto regionalista" en 1926 y por los trabajos del Centro Regionalista, al cual se adhirieron autores como Gilberto Freyre, Oswald de Andrade y Carlos Drummond de Andrade. Este calificativo es muy discutido cuando se refiere a autores como Jorge Amado, Graciliano Ramos y Erico Verissimo, quienes se considera han abierto la posibilidad de transformación de la rígida materia sociológica regional, en materia poética. Otro autor que utiliza y define el término es Afranio Cuotinho en *A Literatura no Brasil*. Pueden consultarse sobre el tema del "regionalismo" en Guimarães Rosa: Garbuglio, José Carlos. Fôlego de Gato: "O Regionalismo e suas Versoes." *Acta Semiótica et Linguística*, 3 (1979): 41-46. Y Lucas, Fabio. Oralidade na prosa de Guimarães Rosa. Minas

Gerais, Suplemento Literário, V20 (1963): 10.

² Las referencias a la vida, textos y estilo de Guimarães Rosa utilizadas aquí son tomadas de *Em memória de João Guimarães Rosa*. Compilación. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1968. Daniel, Mary L. *João Guimarães Rosa: Travessia literária*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio ed., 1968. Cesar, Guilhermino, Donaldo Schüler, Flávio Loureiro e Curt Meyer Clason. *João Guimarães Rosa*. Rio Grande do Sul: Edições da Faculdade de Filosofia Univ. Federal do Rio Grande do Sul, 1969.

³ *Bildungsroman* es el término que designa un grupo de novelas producidas en Alemania a comienzos del siglo XIX. El término fue primero usado por Karl Morgenstern, quien lo definió así: "It will justly bear the name *bildungsroman* firstly and primarily on account of its thematic stage of completeness and also secondly because it is by virtue of this portrayal that it filters the reader's bildung to a much greater extent than any other kind of novel." (citado por Swales, Martin. *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*). En general, designa el género caracterizado por centrarse en el aspecto psicológico del proceso de desarrollo interior de un personaje.

⁴ Sobre este tema pueden consultarse los siguientes textos: Queiroz, Maria Isaura Pereira de. "Tambaú, cidade dos milagres." *Cultura, Sociedade Rural, Sociedade Urbana: Ensaio*. São Paulo: Universidade de São Paulo (1978): 135-43. Ott, Carlos. *Vestigios de cultura indígena no sertão da Bahia*. Salvador: Secretaria de Educação e Saúde, 1945. Andrade, Manuel Correia de. *The Land and People of Northeast Brazil*. Trans. by Dennis V. Johnson. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1980. Hoornaert, Eduardo. *Verdadeira e falsa religião no Nordeste*. Salvador: Editora Benedina, 1972.

⁵ Este aspecto de la obra de Guimarães Rosa es tratado por: Peri Rossi, Cristina. "La voz de la tierra." *Quimera* Vol. 16 (1982): 47-9. Coutinho, Eduardo de Farias *The Synthesis Novel in Latin America: A Study on Joao Guimaraes Rosa's Grande Sertao: Veredas*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991. Russotto, Mária. "Narración y resistencia." *Escritura* XIII 25-26 (1988): 211-20. Harss, Luis. *Los Nuestros*, "João Guimarães Rosa o la otra orilla." Buenos

Aires: Ed. Sudamericana, 1966.

⁶ La noción de héroe en el *bildungsroman* es un tema bastante discutido ya que si bien la noción *bildung* contiene la idea de la búsqueda por el crecimiento y la autorrealización, no es una figura heroica como la de la épica griega la que aquí aparece. En la épica antigua, el héroe tiene un destino y se caracteriza por la extraordinaria magnitud de sus acciones, en la novela en general, y el *bildungsroman* en particular, es un ser cotidiano que debe enfrentar su realidad diaria. Como lo señala Fritz Martini citando a Karl von Morgenster en "Bildungsroman - Term and Theory" "(The novel) is precisely suited above all other genres to lead us into the inner regions of human souls and to reveal their presentiments, strivings, struggles, defeats and conquest..." (14). También señala que mientras "the epic finds its historical position in the naive, simple conditions of peoples, in the 'heroic epoch of a nation' which offers 'perceptible greatness of actions', presents deeds, not their reflective psychology, and mirrors the powerful, youthful age of the peoples. The epic presupposes openness to wonder, fantasy, enthusiasm [...] It deals with the fate of peoples, with the well-being and suffering of humanity." Pero en la novela, "the miracles finally disappear, the oracles become silent, the gods retreat to their Olympus; reality reigns; the law of causality announces itself loudly and clearly with its unbounded claims" (15). También puede verse el artículo de Andrade, Maria Luiza, "The Carnivalization of the Holy Sinner: An Intertextual Dialogue Between Thomas Mann and João Guimarães Rosa." Latin American Literary Review vol 14 (27) Jan-Jun (1986): 136-144.

⁷ Algunos estudios sociológicos y socioeconómicos sobre el sertão que se pueden consultar son: Machado, Maria Cristina da Matta. "Aspectos do fenomeno do cangaço no Nordeste brasileiro." Revista de Historia 93 (1973): 139-75. Menezes, José Rafael de. *Sociologia do Nordeste*. Recife: Editora ASA, 1985. Queiroz, Maria Isaura Pereira de. "Notas sociológicas sobre o cangaço," São Paulo, Ciencia e Cultura vol 27 (5) (1975): 22-26.

⁸ Sobre esta temática pueden consultarse los siguientes textos: Pires, Alves. "Guimarães Rosa explica-se a G. Lorenz." Broteria 127 (2)

(1988):1 63-173. Frizzi, Adria. "The Demonic Texture: Deferral and Plurality in Grande Sertão: Veredas." Chasqui 17 (1) (1988): 25-9.
 Coutinho, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

OBRAS CITADAS

- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Cunha, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1938.
- Freud, Sigmund. *Totem and Taboo*. New York: Routledge, 1976.
- Guimarães Rosa, João. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.
- Hars, Luis. *Los Nuestrós*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966.