

Don Quijote y Grande Sertão: Veredas

No tardó la crítica más que un año para reconocer en *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, su parentesco con los libros de caballerías. La novela se publica en 1956, y ya en 1957 Cavalcanti Proença inicia la trayectoria crítica de la obra¹. En 1958, ampliando su estudio inicial, Cavalcanti Proença encuentra en *Grande Sertão* relaciones de parentesco con los caballeros medievales.

Para el crítico, la obra se desarrolla en tres planos, básicamente: el plano individual y subjetivo, por donde se manifiestan los antagonismos del alma humana; el plano colectivo, que recibe las influencias de la literatura popular y crea un personaje —Riobaldo—, como si éste fuera un héroe medieval, al estilo brasileño, sacado de los libros de caballerías; y el plano telúrico y mítico, que reúne elementos de la naturaleza y los convierte en personajes vivos y actuantes.

Al tratar del plano colectivo, Cavalcanti Proença busca en la obra los paralelismos con las epopeyas medievales y con sus sucesores —los libros de caballerías—. No serán pocos los rasgos caballerescos presentes en la obra: el personaje/narrador —Riobaldo— encarna el tipo caballeresco que no tolera la deslealtad y convierte a los desleales en sus enemigos que merecen la muerte, sin vacilaciones. Como los caballeros, Riobaldo va cambiando sus nombres de guerrero —Tatarana, Urutu-Branco— a partir de las etapas difíciles que él consigue superar. En uno de los momentos centrales de la novela, se crea un verdadero tribunal donde será juzgado uno de los jefes de bando. La grandilocuencia del discurso de los personajes equivale a la nobleza presente en la acción. Según Cavalcanti Proença, toda la arenga es un recorte de los libros de caballerías traspuesto al interior brasileño. Sin embargo, los rasgos medievales no estarían presentes solamente en Riobaldo o en uno que otro episodio, sino que estarían diseminados por toda la obra. Medeiro Vaz, por ejemplo, sería para el crítico el propio Carlomagno vestido de caballero al estilo brasileño. Joca Ramiro, otro jefe de bando, sería Rolando, montado en un caballo blanco como San Jorge.

¹ Inicialmente su estudio crítico aparece en la Revista do Livro bajo el título «Algunos aspectos formais de Grande Sertão: Veredas» (n. 5, marzo, 1957, pp. 37-54); luego, el mismo estudio ha sido incluido en *Trilhas do Grande Sertão (Cadernos de Cultura, MEC, Rio, 1958)* y años después se publica en *Augusto dos Anjos e outros ensaios (José Olympio, Rio, 1959, pp. 151-241)*.

En fin, a partir de este movimiento crítico sobre *Grande Sertão* se constata la presencia subyacente de los libros de caballerías en la recreación del sertón brasileño.

En el mismo año en que Cavalcanti Proença publica su ensayo, Antonio Cândido complementa el inicio de la trayectoria de la obra, a través de un artículo de enorme acuidad crítica².

Para Antonio Cândido, la composición de la obra se estructura a partir de tres elementos: la tierra, el hombre y la lucha. Las relaciones con lo imaginario de la caballería se encontrarían, sobre todo, en el hombre —ése que, por elección o no, va dibujando el camino de su vida a través de la profesión de yagunzo—. El yagunzo es un tipo de bandido propio del interior de algunas regiones brasileñas que camina por el sertón siempre en grupo y sigue a un jefe. Los yagunzos están siempre en guerra y, por lo tanto, matan, roban, amenazan el orden y la ley. Sin embargo, muchas veces, lo que orienta sus acciones es un principio de justicia social. Para Cândido, el yagunzo de Guimarães Rosa no será un salteador sino un tipo híbrido que concilia el hombre guerrero con el hombre valiente que recibe dinero de otro para ejecutar determinada acción.

El comportamiento de los yagunzos —como también ha observado Cavalcanti Proença— obedecería a la norma fundamental de la caballería, que es la lealtad. El yagunzo, al fin y al cabo, sería un caballero a su manera. Desempeñaría una función semejante a la del caballero en una sociedad basada en la competencia entre los grupos rurales y desprovista de un poder central fuerte. Para Cândido, la relación de la obra con la genealogía medieval es fundamental para aclarar los elementos que intervienen y que trascienden la realidad del banditismo³. Además, así como el caballero, el yagunzo trata de traer el orden a ese mundo que desconoce la ley. Si ellos actúan libremente en la sociedad, eso no quiere decir que, a su vez, no respeten un código ético propio y corporativo en relación a su grupo.

Sin embargo, Antonio Cândido no se limita a reunir los rasgos de la caballería dispersos en la obra; trata también de encontrar en la propia trayectoria de Riobaldo su versión de caballero.

Por ejemplo, Riobaldo nace de una relación ilegítima; lo educa su madre y, al morir ésta, él pasa a vivir con su padrino que, como se deduce a partir de una serie de alusiones, es en verdad su padre. Al principio Riobaldo se asemeja más a un escudero que pasa por una serie de pruebas hasta el día en que se arma caballero y recibe un rifle de su jefe, Joca Ramiro. Un poco más tarde, después de haber acumulado una experiencia suficiente, Riobaldo recibe el puesto de jefe y, a partir de ahora, su disputa será con las fuerzas espirituales. Su prueba más difícil será el pacto que tendrá que hacer con el diablo, lo que, según Cândido, simboliza la certidumbre de su propia capacidad. De esa manera, el pacto sería el camino encontrado para alcanzar poderes interiores necesarios para su acción en el mundo exterior.

Para Antonio Cândido, la obra guarda un principio general de «reversibilidad» y a ese principio se juntan una serie de ambigüedades. Entre ellas está la que reúne en el yagunzo los principios de la caballería y, a la vez, del bandolerismo. La obra

² El ensayo se publica inicialmente en *Diálogo* (S. Paulo, nov., 1957) bajo el título «O sertão e o mundo» y después pasa a integrar un libro de ensayos del autor, *Tese e antítese* (Sao Paulo, Cia. Editora Nacional, 1964) con el título «O homem dos avessos».

³ Tratando de la genealogía medieval, dice: «de fato ela ajuda a esclarecer a lógica do livro e leva a investigar os elementos utilizados para transcender a realidade do banditismo político que aparece então como avatar sertanejo da Cavalaria» (*Id.*, *ibíd.*, p. 129).

se construirá a través de una «dialéctica viva» que acaba por aunar contrarios. Así, como dice Cándido, se mezclan en distintos niveles —espacial, social, afectivo, metafísico o estilístico— «lo real y lo irreal, lo aparente y lo oculto, lo dado y lo supuesto»⁴. Riobaldo sería, por lo tanto, una mezcla de bandido y no bandido, de alguien que se junta con las fuerzas del mal, en busca de un pacto con el diablo, para alcanzar el bien.

Hasta ahora estas reflexiones han emprendido un camino de vuelta: hacia la genealogía de la novela que *Grande Sertão: Veredas* insiste en no ocultar. Las relaciones de parentesco entre la obra de Guimarães y los libros de caballerías, entre el yagunzo y los principios que orientan al caballero son materia consumada en *Grande Sertão*. Sin embargo, tratando de insistir en esa genealogía y a la vez escapando de ella, sería posible plantear otra relación de parentesco que no es medieval sino que está en el alborar de los tiempos modernos. En lugar de los Amadises, se puede pensar en un caballero que, echando de menos los tiempos pasados, desencadena nostálgicamente sus aventuras: *Don Quijote*. Esa relación se daría, sobre todo, a través del personaje: su acción y su constitución. Por un lado, el bandolerismo; por otro, la problemática del héroe. Por un lado, un episodio que traduce un cierto ritual de pasaje anunciando la llegada de otros tiempos; por otro, una crisis de certeza que va consumiendo el propio proyecto del personaje.

Aparentemente, las aventuras del último caballero andante que conoció la historia, poco tendría que ver con las andanzas de los yagunzos por el sertón brasileño⁵. El yagunzo de *Grande Sertão* no puede ser visto únicamente a través de la perspectiva extrema como siendo un tipo criminal al servicio de la venganza de sangre provocada por disputas de familias.

Tampoco sería lícito considerarlo a través de otra perspectiva, también extrema, como si fuera un hijo de Robin Hood que se pone a defender a los pobres, luchando contra el latifundio o el poder económico.

En cierta medida, el yagunzo se integra más bien en la categoría del bandidaje social como lo define Hobsbawm: «Un fenómeno universal y virtualmente inmutable, es más que un proceso endémico de campesinos contra la opresión y la pobreza: un grito de venganza contra el rico y los opresores, un vago sueño de poder imponerles un freno, castigar los errores individuales. Su ambición es modesta: un mundo tradicional en el cual los hombres sean tratados justamente y no un mundo nuevo y perfecto»⁶.

Considerando el bandidaje como forma de protesta social organizada, Hobsbawm advierte que no sería irreal describir al bandido ideal, una vez que su característica más impresionante es la uniformidad incuestionable. Una uniformidad respecto tanto a la forma según la cual un bandido penetra en la memoria de un pueblo, como a su comportamiento real. Un hombre se convierte en bandido cuando practica alguna acción que en su comunidad no se considera como una contravención; sin embargo, desde la perspectiva de la institución jurídica, la acción practicada es induda-

⁴ *Id.*, *ibíd.*, p. 135.

⁵ *El sertón comprende más o menos la parte central de Brasil. Se trata de una región poco poblada, alejada de los centros urbanos y también de las áreas cultivadas. Tiene un clima semiárido y la forma económica que predomina es la ganadería. En el sertón se encuentran con facilidad las tradiciones y las costumbres antiguas.*

⁶ *Hobsbawm. Rebeldes primitivos — Estudios sobre formas arcaicas de movimientos sociales nos séculos XIX e XX. Trad. Nice Rissone. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1970.*