

Narración y Reflexión en: *Gran Sertón: Veredas*

María Araujo¹

SINTESIS: El narrador de Gran Sertón: Veredas se ubica en el punto límite entre el relato tradicional —donde se cuenta el proceso de “crecimiento” de un héroe—, marcado por el afán de objetividad y pleno de certezas, y el relato contemporáneo, en el cual han desaparecido las certezas, y en su lugar se ha instalado la duda como interpretante final de la vida y de la escritura. Nuestro trabajo intenta un acercamiento a algunos de los matices adquiridos por el discurso narrativo, y a las relaciones entre un lector oyente representado en la escritura y un personaje-narrador que lo provee de datos para la reconstrucción de una vida. Proceso dialógico que encarna la creación misma del texto narrativo.

La novela no dice exactamente lo que quiere decir ni
quiere decir exactamente lo que dice.

J. Lacan.

Adentrarse en la lectura de *Gran Sertón: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa (1908-1967), puede resultar un trabajo fascinante, además de una experiencia hartamente comprometedor. Compromiso con nosotros mismos y compromiso con la producción de sentido del texto que nos reclama constantemente. Cuando más necesitamos de la sabia orientación de un narrador, de su infinita sabiduría, de sus juicios, de sus consejos, más tropezamos con sus dudas, con sus imprecisiones y su ignorancia. Este juego entre lo que se conoce, lo que se cree conocer, lo que se cree no conocer y lo que se desconoce, resulta casi mágico en un espacio discursivo donde el proceso de articulación del sentido se convierte en objeto de la escritura.

Riobaldo, personaje narrador, se ha empeñado en contarnos una historia, su historia —¿o la del yagunzo Riobaldo?— y para ello hará énfasis en lo que él sabe y nosotros no sabemos, pero más aún en lo que no sabe si sabe y quizá nosotros sí sepamos. Esta historia que pertenece —o parece pertenecer— al pasado, está siendo invadida constantemente por las profundas reflexiones y por las correcciones de un narrador ubicado en el presente. Así resulta, no sólo, la representación de una vida, sino también, y sobre todo, la representación del proceso mismo de su construcción. Y es que la materia de que se ha servido el narrador no ha dejado de fluir, no se ha estancado en el pasado. Es materia vertiente: “travesía”. Y travesía es también su escritura, su transformación en discurso. Ello puede interpretarse, siguiendo a Cros, como la conjunción de articuladores semióticos y articuladores discursivos en el espacio de producción de sentido del texto (Cros, 1992: 12).

Nos proponemos revisar los distintos matices adquiridos por la narración, a través de las múltiples intervenciones de un narrador representado y omnisciente que revisa, corrige y reflexiona sobre su discurso. Asimismo, nos interesa ubicar los signos que marcan la presencia y pertinencia del lector, y “mostrar” cómo el texto mismo, a través del narrador, devela la conciencia escritural, haciendo de *Gran Sertón: Veredas* una gran novela moderna. Y es que, nos arriesgamos a expresar, el tema del pacto, eje estructural y desencadenante del relato, representa en el fondo la metáfora de la narración: la escritura moderna es la representación del pacto entre el narrador y el lector; único camino posible para la creación.

Presencias del narrador:

Denominamos “presencias” a las diversas intervenciones del narrador, corrigiendo, dudando, reflexionando, pidiendo o dando consejos, a medida que lleva a cabo su difícil tarea: “no relatar su vida con doblados pasos, sino armar el punto de un hecho, para después pedir un consejo” (Guimarães, 1967:166). Paradójicamente, sólo relatando su vida con redoblados pasos, podrá armar el punto de ese hecho. Y es que la posición del narrador –apunta Adorno– está signada hoy día por una paradoja: “es imposible narrar mientras que la forma de la novela exige narración.” (Adorno, 1962: 45). Veremos como Riobaldo, se negará constantemente a “glosar” sobre el demonio y sobre los detalles “insignificantes” de su vida de yagunzo, para terminar glosando en exceso alrededor de estos temas. Asimismo, a través de sus presencias, pone en tela de juicio la capacidad del lenguaje para reconstruir la vida.

Riobaldo ha retenido en su hacienda, durante tres días, a un hombre instruido, un doctor, de la ciudad, porque tiene algo que contarle. “Narrar (...) quiere decir en efecto tener que decir algo *especial y particular*” (p. 46). El doctor con su fineza de atención, escuchará ese algo, que no es otra cosa que su vida

completa, e intentará en repetidas oportunidades intervenir en la reconstrucción de los hechos. La narración es al mismo tiempo, proceso de enunciación: producción de enunciados, y tema y objeto del proceso: práctica discursiva cuyo *pretexto* es una práctica social: contar, relatar, y cuyo *texto* es su articulación discursiva.

La conformación estructural del relato nos ofrece a un narrador doblemente representado,² con una omnisciencia cercana a la del narrador no representado, que cuenta una historia –esparcida en múltiples historias- a un receptor aludido y con fuertes indicios de representatividad. Así, lo que a primera vista puede parecer un monólogo, es un proceso de enunciación dialógica. Diálogo entre narrador y lector, entre pasado y presente, entre oralidad y escritura, entre tradición y modernidad. Esto último, porque Riobaldo echa mano de “un punto de vista narrativo desde la precariedad y la pregunta, típicos de un narrador situado históricamente en la modernidad” (Russotto, 1989: 130). El narrador es en el pasado, un personaje confuso y un tanto ingenuo, en el presente un viejo malicioso astuto y sabio; esto hace que sus dudas y sus preguntas estén teñidas de ironía e indeterminación.

Una revisión detenida de las incontables intervenciones del narrador daría como resultado una cantidad considerable de matices. Rápidamente podrían señalarse los siguientes:

Presencia de un narrador: que inventa, que reconoce las limitaciones de la palabra, que remite a otro, que aconseja, que juzga el personaje, que busca corrección, que se preocupa por la opinión del oyente, que retiene al interlocutor, que selecciona la materia, que duda de su memoria, que es consciente de lo literario, que busca el por qué de su narración, que se contradice, que cuenta los extremos, que intenta la recuperación de los hechos.

Veamos algunos de estos casos.

Narración y memoria: recuperación del pasado:

Riobaldo, a través de su relato, intenta una reconstrucción objetiva de la experiencia, con miras a encontrar el sentido último de la vida. “Llevando consigo la marca de esa ruptura entre la interioridad y la vida (...) traza el camino de vuelta en busca de una reconciliación” (Vieira, 1992: 83).

Quiere y decide contar su historia para entender lo vivido, para encontrar “el saber definido” –como él lo llama-. No obstante, el único instrumento con el que cuenta el viejo hacendado es la memoria. Riobaldo, personaje narrador, caminará de recuerdo en recuerdo, de pregunta en pregunta, y en ese largo recorrido pretende, no sólo recuperar sino comprender la vida del yagunzo que fue él mismo; pero para ello debe recurrir a su arsenal memorístico, a su capacidad de recordación; los que son a la vez sus medios y sus limitaciones. Así lo reconoce cuando expresa: “olvidar, para mí, es casi como perder dinero” (Guimarães, 1967: 306). Pero “hoy en día yo querría recordar muchas cosas más, que merecieron la pena, de lo extraño y de lo trivial; pero no puedo.” (p. 284).

A través de la memoria, el narrador intenta, como dijimos, la recuperación del pasado, y aún cuando los hechos sean percibidos como descolocados de su lugar original, como parte de un todo carente de unidad, Riobaldo conserva su propio orden, establecido a partir de las huellas o marcas que los hechos fueron dejando en su memoria. El flujo de la memoria explica el vaivén de la historia; como bien lo expresa José Carlos Carbuglio:

La narrativa existe desde el comienzo en un código particular, el tiempo de la memoria donde los acontecimientos se clasifican según orden un interno de importancia que les presta el narrador (1973: 34).

Riobaldo cuenta además con el poder de la palabra, y este poder lo inviste de otro: su capacidad para orientar las decisiones y llegar a ser líder, en el pasado, y para recordar, en el presente, su propia vida y las ajenas.

Narración y conciencia literaria: invención y selección:

Desde el punto de vista del narrador, los hechos son anteriores al proceso de enunciación, pero, algunas veces, puede recordarlos antes de que ellos sucedan; lo cual quiere decir antes de que sucedan para nosotros, pero también se trata, como él lo expresa, de su "gusto por especular ideas". No olvidemos que la memoria termina aliándose con la imaginación, haciéndose ficticia: "¿Contar reproduce o desvirtúa lo real (vivido)? El péndulo oscila más para el último lado" (Chiampi, 1977: 217). Esta es la preocupación central del narrador-crítico y del receptor (oyente-lector), quien desconfía de la veracidad de la historia ante la sospechosa presencia de la conjetura y la invención.

Por otra parte, la memoria, principio de selección, se opone a la búsqueda del narrador de ofrecer una representación realista de los hechos. Riobaldo, cual teórico de la narración, sabe que "narrar es seleccionar, depurar la materia, estructurarla..." (p. 211). En el proceso mismo, el narrador ha "aprendido" y "aprehendido" su trabajo. Con ello se corrobora esta importante sentencia teórica: "El centro de programación narrativa no está en el relato, sino en el texto" (Cros, 1986: 145). Equivale a decir: la materia a narrar se organiza en el momento de producción del texto.

Al no querer contar la vida, sino el vivir (lo vertiente), donde importa lo periférico, los extremos, se refuerza la imposibilidad de reflejar lo real. La palabra se ve surcada por un inmenso vacío. "...para mí—dice el narrador—lo que vale es lo que está por debajo o por encima: lo que parece lejos y está cerca, o

lo que está cerca y parece lejos.”(Guimarães, 1967: 175). Su visión se relaciona íntimamente con su ceguera: lo que no dice puede ser tan importante como lo que efectivamente expresa. Lo ausente, marginal o ambiguo pueden constituir verdaderas claves en el devenir del texto y en su producción de sentido.

Pareciera decirnos Riobaldo: quiero que perciban la otra cara de mi narración, esa está en los pliegues de mi memoria, que mi recuerdo no logra alcanzar. Es necesario oír mis silencios.

Narración y formación: búsqueda de un sentido:

Por el lado del narrador consejero, *Gran Sertón: Veredas* se acerca a la tradición de la novela de formación. El narrador, al ser el hombre capaz de abarcar toda una vida —sus experiencias y parte de las ajenas—, de incorporar en su propio ser todo lo que ha conocido de oídas, es también el hombre capaz de dar un consejo para todos. “El consejo —nos dice Benjamin— no es tanto respuesta a una interrogante, como una propuesta ligada a la secuencia de una historia que se va desarrollando”(Benjamin, 1970: 192). Tanto los consejos del compadre Quelemén, como las sentencias proverbiales y los mini-relatos de Riobaldo, pueden concebirse como oportunas orientaciones ante la vida, ante la duda que acosa por igual a personajes y lectores.

No olvidemos, sin embargo, que Riobaldo es no sólo dador de consejos, sino, más aún, un buscador de ellos. El por qué de su narración descansa precisamente en este propósito: “lo que quiero es armar el punto de un hecho para después pedirle un consejo” (Guimarães, 1967:166). Lo que aspira es a encontrar la respuesta a la pregunta ¿cuál es el sentido de la vida?, y es que “el sentido de la vida es el medio en el cual la novela se mueve. El interrogante que por él pregunta (...) no es otra cosa que una expresión reducida de la desorientación en

que el lector se ve colocado en esa vida descrita por escrito" (p. 203).

En *Gran Sertón: Veredas* la desorientación del lector es una proyección del camino incierto que recorren narrador y personaje en busca del sentido de la vida y del sentido de su representación en forma de escritura.

Presencia del lector:

La presencia de un locutor, es decir, de un portador del enunciado y encargado de la enunciación, supone la existencia del *otro* delante de él, "cualquiera sea el grado de presencia que atribuya a ese otro. Toda enunciación es explícita o implícitamente una alocución, postula un alocutorio" (Benveniste, 1977: 85).

La relación constante entre ese locutor y su alocutorio se expresa a través de algunos elementos lingüísticos como los indicios de persona (tú, yo) o de ostentación (éste, aquí); así como del paradigma de las formas temporales, determinado casi siempre por un yo ubicado en el presente y que coincide con el momento de la enunciación. Lo que no es "ahora", será entonces pasado inmediato, lejano o futuro.

La enunciación se vale además, de la interrogación, de las formas de intimación (órdenes, súplicas) de la aserción (combinación de sintaxis y entonación) unida a la fraseología: quizás, sin duda, probablemente. El cuadro figurativo de la enunciación queda de esta manera conformado por el locutor (fuente) y el alocutorio (meta). Entre ellos se produce el diálogo, la interlocución.

Este breve esquema permite ilustrar el proceso estructural de la narración en *Gran Sertón: Veredas*, explícito e implícito proceso de enunciación, perceptible desde la primera hasta la última línea:

-Nonada. Los tiros que usted ha oído. (Guimarães, 1967:13)

Cierro. Ya ve usted le he contado todo. (1967: 453) ³

El narrador se ha dirigido todo el tiempo a un oyente claramente explícito en el relato, y a cada instante hace énfasis en la necesidad de poner atención, de “revolver vivo lo que he venido diciendo” (1967: 233), como único medio de dar forma a la informe narración que ha presenciado. Y es por el interés prestado al relato por lo que el narrador le confiará gustosamente: “Le he narrado a usted. En lo que narré tal vez usted encuentra más que yo, mi verdad” (1967: 448). La verdad, si es que alguna existe, surgirá única y exclusivamente del pacto entre el locutor-narrador y el lector-oyente-alocutorio.

Pero el narrador en su afán de lograr la imposible objetividad del relato, confunde cada vez más al lector. En su papel de “cortador de caminos” se vuelve a cada instante, mira hacia atrás, o por el contrario, se anticipa en el acontecer, obligando a su interlocutor a mantener la atención y a permanecer sentado ante su discurso:

¿Eh, que se va? (Jajá) es que no. Hoy, no. Mañana, no. No lo consiento.” (1967: 26) Y más adelante: Ya me ha oído usted hasta aquí, vaya oyendo. Porque está llegando la hora de tener que contarle las cosas muy extrañas (1967: 286).

Sin duda, las argucias del narrador son convincentes, y así como su alocutorio permanece sentado, el lector, por extensión, se deja seducir por la fuerza de sus palabras.

Finalmente, la presencia explícita y en diálogo de estas dos figuras pone de manifiesto el nivel fático propio de la comunicación oral. El nivel oral se emparenta de tal manera con la escritura que deja en ella las huellas de su paso. La narración escrita se construye como un discurso oral; pero el

transcurrir del relato permite, en el relato mismo, el inicio de la escritura. Como en *El Quijote*, la novela empieza a escribirse dentro de la novela. El “doctor” ha comenzado a tomar notas, y el narrador le sugiere:

Campos del Tamanduá-tan; escribalo usted ahí: veinte páginas...(1967: 408).

Y bien, ¿cómo es que voy a darle, literal, los datos del lugar, definírselo a usted? Sólo si usando un papel, con un gran dibujo. Forme usted una cruz, trace... (1967: 409).

De esta manera nos es una falacia afirmar que el oyente del discurso oral, lector, es asimismo, el narrador y ¿por qué no?. El autor de la historia escrita que estamos leyendo. Pero la novela ha dejado al descubierto estas posibilidades sin optar claramente por ellas; pues, como ya hemos dicho, la novela es el proceso y no el producto de la narración.

El narrador de *Gran Sertón: Veredas* se ubica en el punto límite entre el relato tradicional —donde se cuenta el proceso de “crecimiento” de un héroe—, marcado por el afán de objetividad y pleno de certezas,⁴ y el relato contemporáneo, en el cual han desaparecido las certezas, y en su lugar se ha instalado la duda como interpretante final de la vida y de la escritura.

La novela —como lo señalara Adorno— ha querido permanecer fiel a su herencia realista, pero al hacerlo se ha puesto al servicio del engaño obrado por el “realismo”. En este afán de realismo encontramos, sobre todo, el esfuerzo por la esencia, la cual se hace cada vez más extraña (Adorno, 1962: 47).

Narrar es, por otra parte, una forma de volver a vivir, de enmendar la existencia. “Se vive en la ceguera y sólo narrando se va haciendo luz” (Russotto: 1989: 150). Y el héroe tal vez haya

alcanzado su heroicidad por el “simple” hecho de haber resistido viviendo y por la nueva luz que ahora un personaje del presente —que es él mismo— arroja sobre su existencia.

Sin embargo, la palabra del narrador de *Gran Sertón: Veredas* no ha podido evitar cargarse de ceguera. Ganado por su conciencia sobre la dualidad del mundo, el narrador pretende encontrar la esencia a través de la palabra, ir más allá de la apariencia; pero el instrumento se ha negado a responder. La palabra ha demostrado su incapacidad para ofrecer la esencia de la vida. El centro del problema es la contradicción: cuanto más se intenta mantener el realismo del “así fue”, más se traduce en un “como si”.

El narrador debe comenzar a abandonar su pretensión de crear o representar la realidad, aunque sus palabras subrayen cada vez más dicha intención. Sin embargo, terminará aceptando su impotencia ante las palabras; pues la novela, cuando el lenguaje se convierte en un recurso inadecuado e imperfecto para reflejar la realidad, se vuelca “contra el narrador mismo, el cual, como agudo comentarista de los hechos, intenta rectificar su inevitable perspectiva” (Adorno, 1962:49); haciendo de la narración, crítica y metalingüística, gracias al poder de la reflexividad.

La línea diacrónica, la vida en realización se ha congelado en la palabra del narrador y se presta a infinita revisión; pero que cada vez que volvamos sobre ella, orientados —o desorientados— por el narrador, saldremos alimentados de sus propias incertidumbres, porque de la relación han sido fijadas menos sus certezas que su fondo de misterio insondable. El discurso moderno ha “perdido” su capacidad de reflejar objetivamente lo real, pero en cambio ha ganado la facultad de mirarse a sí mismo, de reflexionar sobre sus propias limitaciones.

NOTAS

- 1 Docente de la Universidad de Los Andes, Venezuela. Magister en Literatura Iberoamericana. Investigadora del Grupo de Investigación en Literatura Brasileña (GILBRA).
- 2 En el sentido de pertenecer al pasado, el yagunzo Riobaldo, y en el presente, el viejo Riobaldo, narrador de la historia.
- 3 La novela entera está plagada de estos indicios, pero las limitaciones espaciales nos impiden hacer alusión directa a todas ellas. Señalemos algunas páginas: 13, 17, 81, 110, 147, 228, 233, 286, 308, 385.
- 4 Muestra de esas certezas es la cantidad de proverbios que deambulan por el texto. Su uso repetido hace pensar en posibles respuestas a la incertidumbre del hombre moderno. Cfr. Russotto, (1989: 136-137).

BIBLIOGRAFÍA.

ADORNO, Theodore.

1962 «La posición del narrador en la novela contemporánea». En: *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel.

BENJAMIN, Walter.

1970 «El narrador». En: *Sobre el programa de la filosofía futura y Otros ensayos*. Caracas: M.A.

BENVENISTE, Emile.

1977 *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI.

CARBUGLIO, José Carlos.

1973 *El mundo mágico de Guimarães Rosa*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

CHAMPI CORTEZ, Irlemar.

1997 «Narración y metalenguaje en *Grande Sertão: Veredas*». En: *Revista Iberoamericana*, n. 98-99. ene.-jun. p. 199-224.

CROS, Edmond.

1992 *Ideosemas y morfogénesis del texto (Literaturas española e hispanoamericana)*. Frankfurt am Main: Vervuert.

1986 *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.

GUIMARÃES ROSA, João.

1967 *Gran Sertón: Veredas*. Barcelona: Seix Barral.

RUSSOTTO, Márgara.

1989 *Música de pobres y otros estudios de literatura brasileña*. Caracas: UCV.

VIEIRA HELENE, M. Augusta C.

1992 «*Don Quijote y Grande Sertão: Veredas*». En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 499, enero.