

# El lenguaje y la muerte en *Gran Sertón: Veredas* Language and death in *Grande Sertão: Veredas*

Bairon Oswaldo Vélez Escallón\*  
Universidad Federal de Santa Catarina

*“O tempo é a vida da morte: imperfeição”*  
*“O que é para ser- são as palavras”*  
GS:V

## RESUMEN

Este artículo se cuestiona cómo el coeficiente “oral” del *Gran Sertón: Veredas*, sedimentado en la llamada crítica rosiana, desde su confrontación con la propia obra y desde su cruce con algunos enfoques de la filosofía y de la teoría literaria contemporáneas, afecta, principalmente, el posicionamiento crítico ante la novela. La reflexión se desarrolla en tres ejes temáticos principales: el “yaguncismo” y la relación “de favor”; el pacto demoníaco y la escritura como toma de posesión y como falsificación del ser. Finalmente, se regresa al evento de lenguaje que da lugar a *Gran Sertón: Veredas* y a la forma en que la novela problematiza la relación del lenguaje con el ser del hombre.

## PALABRAS CLAVE

literatura brasileña, escritura, oralidad, *Shifters*, estado de excepción, “yaguncismo”.

## ABSTRACT

This work questions the “oral” coefficient of *Grande Sertão: Veredas*, highly deposited in the rosian critique, from the confrontation with the novel itself as with a crossing with some approaches of contemporary Philosophy and Literary Theory. A reflection about how this affects, mainly, the critic position towards the novel, is also part of its objective. The theme develops through three main axis: a) The “*Yaguncismo*” and the favour relation; b) The demoniacal pact; and, c) Writing as a possession taking act or as falsification for the being. Finally, it goes back to the language event that enables *Grande Sertão: Veredas* and to the way how the novel it problematizes the relation of language with man’s being.

## KEY WORDS

Brazilian Literature. Writing, Orality, *Shifters*, State of exception, “*Yaguncismo*”.

\* Estudiante de Maestría en Literatura en la Universidad Federal de Santa Catarina (SC- Brasil).

## Introducción

Transcurridos ya 53 años desde la publicación de *Gran Sertón: Veredas* (1956)<sup>1</sup>, de João Guimarães Rosa, puede decirse que esta novela continúa siendo un enigma, no obstante la inmensa fortuna crítica que ha suscitado a lo largo de toda su historia y de las –incluso polémicas– especulaciones interpretativas desplegadas a partir de ella. Sin embargo, algunas de las constantes críticas enunciadas en los primeros abordajes de la obra resuenan en los trabajos contemporáneos con tal insistencia que parece que el consenso formó una base estable, a partir de la cual toda reflexión tiene que ser elaborada, casi por una razón de fuerza.

**Como hombre del confín, el  
yagunzo es una pura *bíos*, un  
cuerpo *biopolítico* que debe su  
ser en cuanto tal a su inclusión  
en la *polis social* por  
el agotamiento de su ser  
natural (*zoé*) en una forma del  
deber-ser**

Uno de esos puntos, aquí llamados “de consenso”, tiene que ver con la forma en que la crítica literaria ha comprendido la situación narrativa que inaugura la novela, el evento específico de lenguaje que –en la ficción, está claro– la hace posible. “Testimonio” (Nogueira Galvão, 1972), “monólogo exterior” (Coutinho, 2002), “diálogo por la mitad” o “monólogo insertado en una situación dialógica” (Schwarz, 1991), “diálogo-monólogo” (Dacanal, 1988) o con-

<sup>1</sup> Se utilizará la traducción de Ángel Crespo, en la edición de la editorial La Oveja Negra (1982). Las citaciones del original en portugués, de la 11ª edición José Olympio (1967), acompañarán el texto en notas al final del artículo. Las citaciones de otras obras serán traducidas directamente por quien escribe.

versación, casi cualquier abordaje crítico, toma como punto de partida un discurso “oral”, del habla, registrado en signos escritos, bajo una supuesta unidad estilística y de tono que dispensaría el esfuerzo de escindir esa cohesión “acabada y perfecta” para ver qué sentidos surgen de ahí. Como si la escritura sólo registrase un significado único e inamovible sin modificarlo, en ocasiones, se olvida que la enunciación “discurso oral-escrito” tiene en sí una contradicción difícil de superar o subsumir en una síntesis satisfactoria. No es el procedimiento que el presente artículo sigue.

Vale decir que el evento de lenguaje que da lugar a *Gran Sertón: Veredas* no es la oralidad sino, simple pero no tan obviamente, la escritura, una práctica discursiva específica. Si alguna cosa está dramatizada en un primer plano de la narración es la escritura y ella misma nunca es “hablable”<sup>2</sup>. *Gran Sertón* [dos puntos]: *Veredas*, es el título de la obra que estudiamos. Esos “dos puntos”, nótese, son “hablables” sólo por la intervención de una traducción y decir “dos puntos” es muy diferente de escribir “:”. Ahora, ese signo escrito es la marca del pasaje –él mismo lo es– de una cosa a su opuesta: *Gran desierto* [dos puntos]: *pequeños ríos, pequeños caminos*. Estamos en medio de esa travesía por la mediación de un signo puramente escrito, no fonético, nunca inmediatamente transmisible fuera de la escritura. Una cesura de sentido, entonces, se abre en todo su esplendor antes incluso de entrar a la narración: no es el gran desierto transformándose en pequeños ríos, sino su mutua existencia diferenciada uno al lado del otro, en un plano de inmanencia en que las fuerzas se equivalen en el mismo punto en que tienden a repelerse. Es la alteridad conviviendo consigo misma.

Una estrategia para abordar la novela sin obliterar esta cesura que le da lugar, podría ser

<sup>2</sup> “[...] este silencio que funciona en el interior solamente de una escritura llamada fonética señala o recuerda de manera muy oportuna que, contrariamente a un enorme prejuicio, no hay escritura fonética. No hay una escritura pura y rigurosamente fonética. La escritura llamada fonética no puede en principio y de derecho, y no sólo por una insuficiencia empírica o técnica, funcionar, si no es admitiendo en ella misma ‘signos’ no fonéticos (puntuación, espacios, etc.) [...]” (Derrida, 1968: 4).

reflexionar un poco sobre los signos “-”, “∞”, que están en su apertura y cierre, antes y después de la narración, respectivamente. Esta propuesta, siguiendo la terminología de Giorgio Agamben en *El lenguaje y la muerte* (2006) (que el filósofo retoma de la lingüística moderna de Peirce, Benveniste y Jakobson), comprende esos signos como *Shifters*: símbolos-índices, que son “unidades gramaticales, contenidas en todo código [*Gran Sertón: Veredas*, en este caso], que no pueden ser definidas fuera de una referencia al mensaje” (2006: 42). Todo *shifter* tiene una naturaleza doble: de una parte, en tanto que símbolo, se asocia al objeto representado por una regla convencional; de otra, como índice, se encuentra en una relación existencial con el objeto que representa. Si esos signos no pueden ser definidos fuera de una referencia al mensaje, si además están en relación existencial directa con aquello que representan, entonces es claro que, para el caso, pueden ser todo excepto marcas de un habla. De la misma forma que nuestros “dos puntos”, no son “audibles” o “hablables”, sino solamente “legibles” y “escribibles” (Barthes, 1992). Al enmarcar el relato, hacen las veces de comillas, remiten al discurso (pasado) de alguien diferente de quien escribe y hace la remisión. Son, de nuevo, marcas puras de escritura, por el hecho de estar con ésta en una relación existencial, es decir, silenciosa.

## El “yaguncismo” y la relación “de favor”

Ahora (y ya entrando un poco en materia), por las referencias del narrador –Riobaldo– sabemos que alguien –un cierto “doctor” – escucha la historia de sus avatares de yagunzo<sup>3</sup> y la transcribe

<sup>3</sup> “Yagunzo” por *Jagunço*, según la traducción de Ángel Crespo. *Jagunço* es la denominación brasileña para un tipo de habitante del interior del Brasil, aún hoy existente, cuya marginalidad con respecto al aparato de producción lo relegó al papel de “agregado”, o vigilante privado, de grandes propiedades rurales. Su labor, de sí misma caracterizada por la anomia, oscila entre la protección del latifundio y su expansión violenta, por el camino de las armas. La organización de esa violencia, a cargo de grandes latifundistas (metonímicamente también llamados *Jagunços*), se diversifica en innumerables

en un cuaderno: “Escriba usted en el cuaderno: siete páginas [...]” (Guimarães Rosa, 1982: 375)<sup>4</sup>. Por lo tanto, se tiene, es cierto, un narrador “oral”, que además es protagonista de su narración. No obstante, lo que está ante los ojos, lo que se lee, es el producto de una transcripción: ese es el evento específico de lenguaje que tiene lugar en *Gran Sertón: Veredas*. La diferencia entre el narrador y el narratario, entonces, hace aquí toda la *diferencia* (Barthes, 1990).

Eso, aunque parece demasiado simple, tiene múltiples consecuencias sobre esta lectura de la novela, como se verá en su desarrollo. Una reflexión sobre cómo esas consecuencias afectan, principalmente, el posicionamiento crítico ante la obra, también hace parte de su objeto. Sin embargo, para continuar, es necesario transcribir aquí, un poco extensamente, un fragmento de la narración en que se dramatiza el acto de la escritura. Se trata de una suerte de *summa* del relato, una pequeña historia digresiva en que, de alguna forma, se halla condensado nuestro tema. Vamos a llamarlo “Historia de Davidón y Faustino”:

Hay horas en que pienso que uno necesitaba, de repente, despertar de alguna especie de encantamiento. ¡Las personas y las cosas no son de verdad! Y ¿de qué es de lo que, a menudo,

---

funciones: garantizar los límites de las propiedades (muy a menudo disputados), sustentar por usurpación falsos títulos de propiedad, eliminar adversarios, organizar elecciones locales (a través del fraude y la intimidación), desencadenar contiendas contra el gobierno o reprimirlas a su favor, etc. “[.] la institución de la esclavitud, con mano de obra traída de África, fue decisiva. Toda actividad productiva se concentraba en las unidades rurales, las haciendas, donde el trabajo era obligación de los esclavos sometidos a un solo patrón, el propietario. Al margen de esa ecuación señor\esclavo, se fue constituyendo una enorme población de hombres libres, destituida de todo poder económico y político, dependiente de la buena voluntad del propietario para su subsistencia. Enteramente abandonada, sin cualquier tipo de derechos civiles, esa población, por su naturaleza *inútil*, acababa siendo utilizada por el hacendado para las mencionadas operaciones defensivas y ofensivas. Cada hacienda, desde los primeros tiempos de la colonización, contaba con un verdadero ejército particular”. (Cfr. Nogueira Galvao, 2000: 30-33). Cfr. también: Franco (1997) y Cândido (1977).

<sup>4</sup> “O senhor escreva no caderno: sete páginas...” (Guimarães Rosa, 1982: 378).

advierde uno ciertas añoranzas? ¿Será que, todos nosotros, ya hemos vendido nuestras almas? Bobería mía. Y ¿cómo había de ser posible? ¡Eh?!

Mire: le cuento a usted. Se dice que, en la banda de Antonio Dó, había un granado yagunzo, bien remediado de bienes; Davidón era su nombre. Va, y un día, cosas de esas que a veces acontecen, ese Davidón empezó a tener miedo de morir. El sinvergüenza, pensó y propuso este trato a otro, pobre de los más pobres, llamado Faustino: el Davidón le daba diez mil reis, pero, en ley de brujería –invisible en lo sobrenatural– si llegaba primero el destino de morir el Davidón en combate, entonces era el Faustino quien moría en vez de él. Y el Faustino aceptó, recibió, cerró. Parece que, en efecto, no creía mucho en el poder de hechizo del contrato. Entonces, tiempo después, descargaron un gran fuego contra los soldados del Mayor Alcides do Amaral, sitiado fuerte en San Francisco. Cuando terminó el combate, los dos estaban vivos, el Davidón y el Faustino. ¿A ver? Para ninguno de ellos había llegado la hora y día. Ah, y así fueron, durante meses, librados, no habiendo alteración ninguna; ni heridos salían... ¿Qué tal, qué le parece a usted? Pues mire y vea: esto mismo narré a un rapaz de ciudad grande, muy inteligente, venido con otros en un camión, para pescar en el río. ¿Sabe lo que me dijo el mozo? Que era asunto de valor para componer una historia de libro. Pero que hacía falta un final intrigante, caprichoso. El final que él imaginó de aquello fue uno: que un día el Faustino empezó también a coger miedo, ¡quería revocar el ajuste! Devolvía el dinero. Pero el Davidón no lo aceptaba, no lo quería de forma ninguna. Del discutir, hervieron, se enredaron en una lucha corporal. Al final, el Faustino se proveía de faca, embestía, los dos rodaban por el suelo, hechos bola. Pero, en la confusión, por su propia mano, la faca se clavó en el corazón de Faustino, que fallecía...

Aprecié demasiado aquella continuación inventada. ¡Cuánta cosa limpia verdadera no concibe una persona de alta instrucción! Entonces pueden llenar este mundo de otros movimientos sin los errores y volteos de la vida en su necedad de chapucear. ¿La vida disfr-

za? Por ejemplo. Dije esto al rapaz pescador, a quien sincero alabé. Y él me indagó cuál había sido el fin, en realidad de verdad, de Davidón y Faustino. ¿El fin? ¿Qué sé yo? Supe solamente solo que el Davidón decidió dejar el yaguncismo, se dio de baja en la banda y, con ciertas promesas, de ceder unas fanegas de tierra, y otras ventajas de más pagar, consiguió que el Faustino se diese también de baja, y fuese a vivir, siempre, cerca de él. Pero de ellos, ignoro. En lo real de la vida, las cosas acaban con menos formato, ni siquiera acaban. Es mejor así. Pelear por lo exacto, equivoca a la gente. Que no se quiera. Vivir es muy peligroso... (Guimarães Rosa, 1982: 69-70)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> “Tem horas em que penso que a gente carecia, de repente, de acordar de alguma espécie de encanto. As pessoas, e as coisas, não são de verdade! E de que é que, a miúdo, a gente adverte incertas saudades? Será que, nós todos, as nossas almas já vendemos? Bobéia, minha. E como é que havia de ser possível? Hem?!”

Olhe: conto ao senhor. Se diz que, no bando de Antônio Dó, tinha um grado jagunço, bem remediado de posses - Davidão era o nome dele. Vai, um dia, coisas dessas que às vezes acontecem, esse Davidão pegou a ter medo de morrer. Safado, pensou, propôs este trato a um outro, pobre dos mais pobres, chamado Faustino: o Davidão dava a ele dez contos de reis, mas, em lei de caborje- invisível no sobrenatural- chegasse primeiro o destino do Davidão morrer em combate, então era o Faustino quem morria, em vez dele. E o Faustino aceitou, recebeu, fechou. Parece que, com efeito, no poder de feitiço do contrato ele muito não acreditava. Então, pelo seguinte, deram um grande fogo, contra os soldados do Maior Alcides do Amaral, sitiado forte em São Francisco. Combate quando findou, todos os dois estavam vivos, o Davidão e o Faustino. A de ver? Para nenhum deles não tinha chegado a hora-e-dia. Ah, e assim e assim foram, durante os meses, escapos, alteração nenhuma não havendo; nem feridos eles não saíam... Que tal, o que o senhor acha? Pois, mire e veja: isto mesmo narrei a um rapaz de cidade grande, muito inteligente, vindo com outros num caminhão, para pescarem no Rio. Sabe o que o moço me disse? Que era assunto de valor, para se compor uma estória em livro. Mas que precisava de um final sustante, caprichado. O final que daí ele imaginou foi um: que, um dia, o Faustino pegava também a ter medo, queria revogar o ajuste! Devolvia o dinheiro. Mas o Davidão não aceitava, não queria, por forma nenhuma. Do discutir, ferveram nisso, ferravam uma luta corporal. A fino, o Faustino se provia na faca, investia, os dois rolavam no chão, embolados. Mas, no confuso, por sua própria mão dele, a faca cravava no coração do Faustino, que falecia... Apreciei demais essa continuação inventada. A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe! Aí, podem encher este mundo de

Son de resaltar, en este fragmento, tres elementos muy importantes: 1. La asimetría social entre los personajes; 2. El pacto, o contrato “de palabra”, entre el yagunzo pobre y el rico y, 3. La intervención de un letrado proveniente “de ciudad grande”. En las páginas que siguen, se intentará mantener la mirada en estos elementos, desarrollándolos, correspondientemente, en torno de tres ejes principales: a) El yaguncismo y la relación “de favor”; b) El pacto demoníaco y c) La escritura como toma de posesión y como falsificación del ser. Finalmente, la reflexión regresará sobre el evento de lenguaje que da lugar a *Gran Sertón: Veredas* y sobre la forma en que la novela problematiza la relación del lenguaje con el ser del hombre, distinguiendo entre dos formas de comprender esa relación.

Davidón es un “granado yagunzo, bien remediado de bienes”, mientras que Faustino es “pobre de los más pobres”. El temor de la muerte hace que el primero ofrezca una recompensa al segundo a cambio de que él lo substituya en ese evento definitivo. Algo muy similar ocurre con Riobaldo, nuestro protagonista y narrador. Nace pobre, sin padre conocido, en un rincón olvidado del Sertón<sup>6</sup>. Luego de la muerte de su madre, de una breve alfabetización y del descubrimiento de su bastardía (es hijo ilegítimo del rico hacendado Selorico Mendes), Riobaldo se alista como yagunzo, primero en las filas paramilitares del gobierno, bajo el comando de Zé-

Bebelo, para después pasar a servir en el bando de Joca Ramiro, en abierta contienda contra la República. En esa serie de acontecimientos, que constituyen su juventud, Riobaldo descubre algo que tiene que ver con su condición:

Yo querría descifrar las cosas que son importantes. Y lo que estoy contando no es una vida de sertanero, sea que fuese yagunzo, sino la materia vertiente. Querría entender del miedo y del valor, y de la gana que le empuja a uno a hacer tantos actos, dar cuerpo al suceder. Lo que le induce a uno a malas acciones extrañas es que uno está cerquita de lo que es nuestro, por derecho, y no lo sabe, no lo sabe, ¡no lo sabe! (Guimarães Rosa, 1982: 81)<sup>7</sup>

Faustino, como contraprestación de los diez mil reis, sólo tiene una cosa para ofrecer: su cuerpo. En un primer momento, como parte del bando armado, ese cuerpo es ofrecido a las balas enemigas. Después, en tanto que agregado rural de Davidón, ocupará “unas fanegas de tierra”, desempeñando ahora la función de un poste vivo, encargado de proteger los límites de la gran propiedad de su “benefactor”. Ahora, dar o haber dado, lo que “está cerquita” y es propio, “por derecho”, al “suceder [...] de malas acciones extrañas”, es el mayor conflicto de Riobaldo: “dar cuerpo”, dar *el cuerpo*. El hombre disponible, dada su condición marginal, destituido de cualquier poder económico o político, destituido aún del poder de sí que constituye la mínima autonomía, tiene que alquilarse para sobrevivir y aquello que tiene para dar es un cuerpo útil como antepecho.

El yagunzo, alquilado por la gran propiedad latifundista para extender su dominio, el agregado de la plebe rural que trabaja “de favor” o “de palabra” para el hacendado en campaña de

---

outros movimentos, sem os erros e volteios da vida em sua lerdiza de sarrafaçar. A vida disfarça? Por exemplo. Disse isso ao rapaz pescador, a quem sincero louvei. E ele me indagou qual tinha sido o fim, na verdade de realidade, de Davidão e Faustino. O fim? Quem sei. Soube somente só que o Davidão resolveu deixar a jagunçagem - deu baixa do bando, e, com certas promessas, de ceder uns alqueires de terra, e outras vantagens de mais pagar, conseguiu do Faustino dar baixa também, e viesse morar perto dele, sempre. Mais deles, ignoro. No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso...” (Guimarães Rosa, 1976: 66-67).

<sup>6</sup> Citamos la definición del glosario que acompaña la traducción de Ángel Crespo: “SERTÓN (Sertão): palabra que carece de correspondencia en castellano [...] designa los terrenos incultos del interior de un continente, cuando éstos no reciben otros nombres particulares...” (1982, p. 462)

<sup>7</sup> “Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, *seja se for jagunço*, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da *gã* que empurra a gente para fazer tantos atos, *dar corpo ao suceder*. O que induz a gente para más ações estranhas, é que *a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e a gente não sabe, não sabe, não sabe!*” (Guimarães Rosa, 1976: 79).



armas, es un cuerpo dado, entregado al proyecto de otro, sólo que nunca él mismo como *un otro* –así preservaría su alteridad y, por tanto, su autonomía–, sino como un *mismo*: continuación sustituible del cuerpo del patrón, cuerpo-confin, poste animado de cerca cuya función es expandir y preservar los límites de la tierra. Como hombre del confin, el yagunzo es una pura *bíos*, un cuerpo *biopolítico* que debe su ser en cuanto tal a su inclusión en la *polis* social por el agotamiento de su ser natural (*zoé*) en una forma del deber-ser; su condición se expresa perfectamente en el *estado de excepción*, marco en que el filósofo contemporáneo Giorgio Agamben (2002) define

a la soberanía como la estructura política fundamental del pensamiento occidental.

Riobaldo, Faustino y todos los otros yagunzos de *Gran Sertón: Veredas*, pertenecen a un amplio segmento de la sociedad brasileña, especialmente de la sociedad posterior al Segundo Reinado y de la transición del régimen de trabajo esclavo al asalariado. Estos hombres están en un punto en que, tanto las ideologías –coyunturalmente opuestas– del liberalismo y del esclavismo<sup>8</sup>, como las clases sociales extremas de los esclavos y de los propietarios, tienden a sintetizarse. De esa forma, esa multitud de hombres “formalmente” libres toma sus rasgos de los extremos entre los que vive y constituye un liminar paradójico en que los opuestos se encuentran: excluidos del sistema productivo, “pobres de los más pobres”, libres de la esclavitud pero sin propiedades, su subsistencia depende de la voluntad de los señores de la tierra, obtienen su “calidad humana” en el mismo instante en que esta les es depuesta:

El mismo complejo que encerraba el reconocimiento, de parte del señor, de la humanidad de sus dependientes, traía inherentemente consigo la negación de esa misma humanidad. El

<sup>8</sup> “En el proceso de su afirmación histórica, la civilización burguesa postuló la autonomía de la persona, la universalidad de la ley, la cultura desinteresada, la remuneración objetiva, la ética del trabajo, etc., contra las prerrogativas del *Ancien Régime*. [La relación ‘de’ favor, punto por punto, practica la dependencia de la persona, la excepción a la regla, la cultura interesada, remuneración y servicios personales. [...] De manera que la confrontación entre estos principios tan antagónicos resultaba desigual: en el campo de los argumentos prevalecían con facilidad, o mejor, adoptábamos sufridamente los que la burguesía europea había elaborado contra arbitrariedad y esclavitud; mientras que en la práctica, generalmente de los propios implicados en el debate, sustentada por el latifundio, la relación de favor reafirmaba sin descanso los sentimientos y las nociones que la implican. Lo mismo pasa en el plano de las instituciones, por ejemplo con la burocracia y la justicia, que aunque regidas por el clientelismo, proclamaban las formas y teorías del estado burgués moderno. Además de los naturales debates, este antagonismo produjo, por tanto, una coexistencia estabilizada que interesa estudiar. De ahí la novedad: adoptadas las ideas y razones europeas, ellas podían servir, y muchas veces sirvieron, de justificación, nominalmente ‘objetiva’ para el momento de arbitrio que es de naturaleza del favor.” (Schwarz, 1981: 16-17).

mismo hombre que, cotidianamente, recibía un tratamiento nivelador, cuyo ajustamiento social se procesaba mediante la activación de sus predicados morales, era efectivamente compelido a comportamientos automáticos, de donde el criterio, el arbitrio y el juicio estaban completamente excluidos. [...] Para aquel que se encuentra sometido al dominio personal, no existen marcas objetivas del sistema de constricciones en que su existencia está confinada, su mundo es formalmente libre. No es posible el descubrimiento de que su voluntad está presa a la de su superior, porque el proceso de sujeción tiene lugar como si fuese natural y espontáneo. [...] La dominación personal transforma a aquel que la sufre en una criatura domesticada... (Franco, 1997: 93-95).

Entre el orden y el desorden, fuera del cielo de la propiedad y del infierno de la servidumbre, el yagunzo es vida domesticada en una forma *biopolítica*, que permite su entrada en la esfera del gran latifundio. Ese hombre “formalmente libre” es absolutamente necesario como fundamento del orden social y no es incluido en él a través de una institución propiamente dicha, sino de un tejido de relaciones tradicionales, personales, excepcionales, en que el reconocimiento arbitrario de “humanidad” da la razón al privilegio en todas sus facetas y el intercambio de favores se sustenta en el dispositivo<sup>9</sup> engañoso de un contrato “de palabra”. (Franco, 1997; Nogueira, 1972). Esto introduce al segundo eje de nuestro plan: el pacto.

<sup>9</sup> “...llamaré literalmente dispositivo cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. No solamente, por lo tanto, las prisiones, los manicomios, el panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas, las medidas jurídicas, etc., cuya conexión con el poder es en cierto sentido evidente, sino también la lapicera, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, la navegación, las computadoras, los celulares y —por qué no— el lenguaje mismo, que es quizás el más antiguo de los dispositivos, en el que millares y millares de años un primate —probablemente sin darse cuenta de las consecuencias que se seguirían— tuvo la inconsciencia de dejarse capturar” (Agamben, 2009).

## El pacto demoníaco

Faustino, el nombre del personaje de nuestra historia digresiva, no es un acaso. Está definido por su pacto con Davidón; su ser, lanzado a la muerte, se agota en lo convenido. Ningún yagunzo firma un contrato: Riobaldo tampoco lo hace en la escena en que, en la encrucijada de las Veredas Muertas Altas, invoca al demonio para ofrecer su alma a cambio del éxito en la venganza contra “los Judas”, Ricardón y Hermógenes, traidores y asesinos del jefe Joca Ramiro. El diablo no comparece y el intercambio parece no ocurrir. Sin embargo, para cualquier lector es clara la mudanza del protagonista: de ahí en adelante adoptará el nombre de guerra Urutú-Branco y se transformará en un jefe despiadado, cuyo ser absoluto parece agotarse en la persecución de su objetivo. Incluso, el propio Diadorín percibe con recelo esa mudanza de ser, aún cuando es la persona más interesada en la venganza del padre asesinado y el objeto amoroso que impele a Riobaldo al movimiento. *Urutú* es el nombre por el que, en el interior brasileño, se conoce a la serpiente venenosa *bothrops alternatus*, de piel oscura y cabeza marrón con estrías claras que forman una especie de cruz; también es conocida como *cruzeira* o *urutu-cruzeiro*. La serpiente toma su nombre de la cruz que lleva en la cabeza. También Riobaldo: la totalidad del ser del yagunzo se exprime en el objetivo marcado, es capturado en el pacto de la encrucijada. Llevará esa cruz en su cabeza. Eso quiere decir que los ecos mefistofélicos del nombre Faustino están intactos, aunque sofisticados, en el alias *Urutú-Branco*: los dos personajes fueron prometidos a la muerte, entregados a ella por cuenta de un contrato que nunca firmaron, que quedó sólo flotando en el aire de la oralidad: “...quien a ser yagunzo se mete, ya es de alguna manera nuncio del demonio” (Guimarães Rosa, 1982: 15)<sup>10</sup>.

Si uno de los términos de la ecuación es el hombre en situación asimétrica y evidente estado de necesidad, si intermediando hay un dispo-

<sup>10</sup> “E, mesmo, quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio” (Guimarães Rosa, 1976: 11).

sitivo de captura que sería un paso para suplir tal necesidad –llámese contrato de palabra o pacto–, aún hay que pensar, en el otro extremo, el quién o el qué con que se pacta. ¿Quién o, mejor, qué está en una posición de ventaja con respecto al yagunzo y puede prometerle una remuneración en cambio de la vida de su cuerpo? Decir que es un hombre “bien remediado de bienes”, específico, sería demasiado simple; decir que es evidentemente el demonio sería ingenuo. Es la razón por la cual la isotopía entre las historias de Faustino y Riobaldo se interrumpe en este punto, aunque sin dejar de producir sentido. De hecho, la pregunta que fundamenta la totalidad de la narración inquiere por la existencia del diablo y por la consecuente validez del pacto. Sobra, además, una duda: si el ente maligno no comparece a la convocación, si no existe, ¿eso invalida el contrato? ¿Acaso el mal mismo no será el ofrecimiento del ser a una cosa que no es, al *no-ser* propiamente dicho?: “¿Y el demonio existe? Sólo si existe su estilo, suelto, sin un ente propio: como manchas en el agua. [...] ¿Vendí mi alma a quien no existe? ¿No será lo peor?”. (Guimarães Rosa, 1982: 362)<sup>11</sup>

El diablo, en *Gran Sertón: Veredas*, es un estar-en-sujeto<sup>12</sup>; transitivo puro, no tiene existencia como ente sino como accidente, es decir, no existe por sí sino sólo en los cuerpos de otros: “Hombre, es. Nunca piense de lleno en el demonio” (Guimarães Rosa, 1982: 367)<sup>13</sup>. Según apunta Agamben en *Profanaciones* (2007), este tipo de ser precisa del sujeto para tener lugar, su única fundamentación está en la noción de un “yo” que lo aloja. La imagen más acertada del demonio es, de esa manera, la del poseedor, algo que actúa a través del cuerpo de un poseso: “... el diablo campea dentro del hombre, en los repliegues del hombre; o es el hombre arruinado

o el hombre hecho al revés. Suelto, por sí mismo, ciudadano, no hay diablo ninguno. ¡Ninguno!” (Guimarães Rosa, 1982: 15)<sup>14</sup>.

Los personajes de la novela son los cuerpos que el diablo vigora como un estar-en-sujeto y su acción se traduce en la persecución vehemente de proyectos personales, particulares, en los que el mal es inherente a la idea del “ego”, a un cierto egoísmo o *yoidad*, “que cerca el sentido en una cadena cerrada”, según Jean-Luc Nancy (2000: 27). Para Agamben, el sujeto es el producto del *cuerpo-a-cuerpo* entre los vivientes y los dispositivos en que son capturados (2007: 63). El dispositivo específico en que son capturados Riobaldo y Faustino, como ya se dijo, es el contrato o pacto “de palabra”. Bajo este aspecto, es comprensible que, durante la escena de la invocación demoníaca, en las *Veredas Muertas*, el narrador declare haber sentido que estaba “borracho de mí” (Guimarães Rosa, 1982: 317). Es capturado como un sujeto, es un ser tomado por una *yoidad* insistente:

Tanta gente –da susto percatarse– y nadie se sosiega: todos naciendo, creciendo, casándose, queriendo colocación de empleo, comida, salud, riqueza, ser importante, queriendo lluvia y negocios buenos... [...] Querer el bien con demasiada fuerza, de modo equivocado, puede ya estar siendo querer el mal, para empezar. ¡Aquellos hombres! Todos tiraban del mundo hacia sí mismos para arreglar lo arreglado. Pero cada uno sólo ve y entiende las cosas a su manera. (Guimarães Rosa, 1982: 19-20)<sup>15</sup>

<sup>11</sup> “E o demo existe? Só se existe o estilo dele, solto, sem um ente próprio – feito remanchas n’água. [...] Vendi minha alma a quem não existe? Não será o pior?” (Guimarães Rosa, 1976: 365).

<sup>12</sup> “Estar en un sujeto es para los filósofos medievales el modo de ser de lo que es insubstancial, es decir, no existe por sí, sino en otras cosas” (Agamben, 2007: 51).

<sup>13</sup> “Homem, é. O senhor nunca pense em cheio no demo” (Guimarães Rosa, 1976: 370).

<sup>14</sup> “...o diabo vige dentro do homem, nos crespos do homem –ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum!” (Guimarães Rosa, 1976: 11).

<sup>15</sup> “Tanta gente – dá susto se saber- e nenhum se sossega: todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e negócios bons...[...] Querem o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar. Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para o concertar concertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo” (Guimarães Rosa, 1976: 15-16).



Como cada quien “sólo ve y entiende las cosas a su manera”, como el diablo actúa a través de esa particularidad, el mal surge en el momento en que esas *yoidades* chocan unas contra las otras. De ahí la guerra, de ahí la confrontación armada entre bandos comandados por intereses divergentes, que lleva a Riobaldo a la pérdida de Diadorín, su ser amado. Si el diablo es el poseedor por excelencia y necesita cuerpos poseídos, tomados por la insistencia en su estar como sujetos, si la señal de la sujeción es la tendencia personal de cada uno, puede pensarse que la propiedad es su rostro más adecuado. Esa es la razón por la que tanto Faustino como Riobaldo parecen entregados a poderes superiores casi que en la calidad de mercancías; son cuerpos poseídos, haberes entregados a la propiedad, seres reducidos entre las pertenencias perecibles de una cosa que no existe más allá de estar “bien remediada de bienes”, de un no-ser cuya mayor artimaña es fingir que no existe: “Dios existe hasta cuando no hay. Pero el demonio no hace falta que exista para que lo haya; sabiendo uno que no existe, entonces es cuando toma cuenta de todo” (Guimarães Rosa, 1982: 52)<sup>16</sup>.

El círculo maligno se cierra con una aporía dolorosa, una inviabilidad lógica que, como neblina, impide una visión diáfana del mundo. El viejo exyagunzo –que en el momento de la narración ya es un latifundista, como consecuencia de un matrimonio ventajoso y de la herencia de su padre–, aun habiendo descubierto el sistema de constricciones en que su vida estuvo atrapada, termina reproduciendo ese mismo sistema desde una posición de privilegio y con nuevos subalternos:

Pero hoy, que he raciocinado, y pienso sin parar, ni por eso no doy por baja mi competencia, en una de fuego-y-hierro. A ver. Que viniesen aquí con guerra contra mí, con malas partes, con otras leyes, o con excesivos mirares, que yo todavía dispongo para encender esta zona ¡ay, si, si! Está en la boca del trabuco: está en

el tere-te-retén... Y solisolico no estoy, ¿he de estarlo? Para que no, he que coloqué a mi alrededor a mi gente. [...] Les dejo tierra, de ellos lo que es mío es, nos unimos como hermanos. [...] En Diadorín pienso también; pero Diadorín es mi neblina... (Guimarães Rosa, 1982: 25)<sup>17</sup>

El diablo en *Gran Sertón: Veredas* no es: sólo “lo hay”, es decir, no está en la existencia mas en el *haber*, en su acepción de “hacienda, caudal, conjunto de bienes y derechos pertenecientes a una persona natural o jurídica” (DRAE). Algo entra en el inventario (un dispositivo, por excelencia) de los bienes de alguien, sólo cuando alguna de sus particularidades es utilizable o intercambiable, cuando su ser está definido por el beneficio que se le adjudica. También el yagunzo. No es captado por la propiedad como un ser absoluto e inalienable, sino “compelido a comportamientos automáticos por la activación de sus predicados morales”, es usado según alguna de sus habilidades específicas (Franco, 1997: 93-95). Es la razón por la que es rebautizado con un nombre de guerra que explicita aquella función para la cual, desde la perspectiva de la propiedad, es aprovechable. De esta manera, Riobaldo es llamado “profesor” cuando su alfabetización es imprescindible para el jefe Zé-Bebelo; “Cerezidor” y “Tatarana” (“oruga de fuego”), cuando su puntería lo destaca en la función de francotirador principal del bando; así “Urutú-Branco”, cuando llega el momento de entregarse a la jefatura y vender el alma al demonio. Su ser se agota en su utilidad de cada caso; es reducido –y por lo tanto falsificado– por la imposición de un nombre, que siempre es la prerrogativa de quien lo necesita como herramienta.

<sup>16</sup> “Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver- a gente sabendo que ele não existe, ai é que ele toma conta de tudo” (Guimarães Rosa, 1976: 49).

<sup>17</sup> “Mas, hoje, que raciocinei, e penso a eito, não nem por isso dou por baixa minha competência em um fogo-e-ferro. A ver. Chegassem viessem aqui com guerra em mim, com más partes, com outras leis, ou com sobejos olhares, e eu ainda sorteio de acender esta zona, ai, se, se! É na boca do trabuco: é no te-retê-retém... E sozinhozinho não estou, há-de-o. Pra não isso, he coloquei redor meu minha gente. [...] Deixo terra com eles, deles o que é meu é, fechamos que nem irmãos. [...] Em Diadorim, penso também –mas Diadorim é a minha neblina” (Guimarães Rosa, 1976: 21-22).

La validez del pacto, entonces, se concreta con la atribución de un nombre. Lo que lleva al tercer eje de esta reflexión: la intervención letrada, con su consecuente toma de posesión, y la falsificación del ser a través de la escritura.

## La escritura como toma de posesión y como falsificación del ser

En la “Historia de Davidón y Faustino” resaltamos la asimetría social entre los protagonistas y el pacto o contrato “de palabra” que deviene de esa situación. Vale la pena resaltar otro elemento, ahora sorprendente: la intervención de un letrado “de ciudad grande”, que escucha la narración del trato de la boca de Riobaldo y encuentra en ella “asunto de valor para componer una historia de libro”. A partir de la voluntad de ese “rapaz, muy inteligente”, en evidente posición de privilegio ante los yagunzos miserables e iletrados a los que la anécdota se refiere, se abre la posibilidad de la transformación de esa anécdota en escritura; por tanto, de su entrada en la literatura y en la historia. El carácter *excepcional* del episodio hace que el joven letrado lo “pesque” en el río de historietas del Sertón.

Sin embargo, para que el asunto, un hecho-zoé, digamos, consiga entrar en el ordenamiento de la letra (la *polis* de la literatura) debe determinarse primero lo que debería ser como *bios* moral, como deber-ser. Como ya se dijo, toda territorialidad soberana depende de determinaciones de este tipo y el poder del escritor, en este caso, consiste en capturar esa historia excepcional para hacerla entrar en los libros bajo un “formato” que venza “los errores y volteos de la vida en su necesidad de chapucear”. Es claro, para que eso ocurra, para que esa vida pasada logre entrar en el dominio social de la escritura, debe hacerse excluible, matable, controlable: su formato es la muerte. Para que el escritor otorgue valor a la vida del yagunzo, esta tiene que dejar de ser; su ejemplaridad depende del sacrificio y, por tanto, de la consumación final del pacto, incluso por la propia mano de Faustino –que termina clavándose, por accidente, un cuchillo en el propio corazón, según el final “caprichoso” inventado por el letrado.

En ese sentido, el letrado actúa como un operador del poder y su intervención, dependiente del dominio de un saber y una práctica, hace de la letra un dispositivo que captura la vida del yagunzo, agotándolo en el pacto y entregándolo a la muerte. La escritura intermedia, entonces, en la posesión demoniaca:

[...] también la escritura –toda escritura, y no sólo la de los cancilleres del archivo de la infamia– es un dispositivo, y la historia de los hombres tal vez no sea nada más que un incesante *cuerpo-a-cuerpo* con los dispositivos que ellos mismos produjeron –antes que cualquier otro, el propio lenguaje. (Agamben, 2007: 63)

Si el yagunzo no tiene otra cosa para intercambiar aparte de la propia vida, si la práctica del letrado requiere de su muerte, entonces esa escritura es la consumación final del contrato “de palabra”, ella materializa y da validez al pacto al producir el documento demoniaco que, ahora sí, se firma con sangre. En el caso de Riobaldo, el indulto ofrecido por el gobierno de la “ciudad letrada” procede en el mismo sentido: “Y mis hechos ya están revocados, prescripción dicha. Tengo mi respeto firmado. Ahora, soy tapir empozado, nadie me caza. De la vida poco me resta...” (Guimarães Rosa, 1982: 79)<sup>18</sup>.

**El letrado actúa como un operador del poder y su intervención, dependiente del dominio de un saber y una práctica, hace de la letra un dispositivo que captura la vida del yagunzo, agotándolo en el pacto y entregándolo a la muerte.**

<sup>18</sup> “E meus feitos já revogaram, prescrição dita. Tenho meu respeito firmado. Agora sou anta empoçada, ninguém me caça. Da vida pouco me resta...” (Guimarães Rosa, 1976: 77).

El documento de prescripción del exyagunzo es la materialización del pacto diabólico, el mismo contrato firmado con sangre, porque la última y principal prenda del “pactario” es la impunidad, su inmunidad a la ley humana. El formato del hacendado legítimo, según sanción legal, hace posible su entrada en el ordenamiento de la *polis*.

Para Agamben, el dispositivo que realiza y regula toda separación es el sacrificio (2007: 65-66). En el caso, la separación se opera entre los extremos de quien tiene el poder de hacer “un final intrigante, caprichoso” y quien tiene que sufrir ese desenlace en la propia carne, como una punición ejemplar. Lo que media entre esos extremos es la escritura tornada dispositivo y, de su interacción con los seres vivientes que captura, resultan sujetos demarcados como *dramatis personae*: máscaras con un destino trágico a cumplir, *yoidades*, sentidos en cadena cerrada

Es evidente, entonces, cómo la *sujeción* operada a través de la escritura supone una delimitación de identidades. La identificación de un *tragos* (chivo expiatorio) equivale a la imposición de un nombre: juntas son operaciones de un lenguaje concebido como dispositivo.

Esto nos trae de vuelta a nuestro tema principal: el lenguaje y la muerte en *Gran Sertón: Veredas*.

## El lenguaje y la muerte en *Gran Sertón: Veredas*

Tanto Davidón como el letrado envían a Faustino a la muerte para ellos mismos huir de su inminencia, dan curso a un contrato para no confrontarse con ella: el primero, substituyéndose con su dependiente en el evento final; el segundo, dando un sentido trascendente a la continuación inventada por él para la anécdota. Aunque el nombre de este escritor no aparezca en la novela, su identidad está asegurada en su decisión de valor sobre la historia y en el final “caprichoso” que inventa desde su perspectiva de persona instruida “de ciudad grande”. Si se piensa, de vuelta a las primeras páginas de este texto, en *Gran Sertón: Veredas* como una transcripción de las palabras de Riobaldo, es posible que se encuentre una alternativa a esta sujeción de los se-

res vivos en el dispositivo de la escritura. Ese es el propósito final de esta reflexión.

En esta novela, el diablo tiene su lenguaje. Se trata del lenguaje de la posesión a través del nombrar, de la cuenta del ser entre los haberes, de la propiedad como sujeción; es el lenguaje de una arrogancia que se pretende capaz de decir el ser y el mundo absolutamente. Ese carácter del lenguaje, que hace que Barthes descubra en él una potencia demoníaca, se sustenta también en el *estado de excepción* teorizado por Agamben.

Como solamente la decisión soberana sobre el estado de excepción abre el espacio en el cual pueden ser trazados confines entre lo interno y lo externo, y determinadas normas pueden atribuirse a determinados territorios, así la lengua como pura potencia de significar, retirándose de toda concreta instancia de discurso, divide lo lingüístico de lo no lingüístico y permite la abertura de ámbitos de discurso significantes, en los que a ciertos términos corresponden ciertos denotados. El lenguaje es el soberano que, en permanente estado de excepción, declara que no existe un fuera del lenguaje, que él está siempre más allá de sí mismo. [...] La pretensión de soberanía del lenguaje consistirá, entonces, en la tentativa de hacer coincidir el sentido con la denotación, de establecer entre ellos una zona de indistinción, en la que la lengua se mantiene en relación con sus *denotata* abandonándolos, retirándose de éstos en una pura *langue*. (Agamben, 2007: 33)

Nombrar es poseer y poseer es determinar, de una vez y para siempre, el ser en formas específicas (el yagunzo, el “pactario”). Desde esa perspectiva, la anomia, lo inexpressado, lo no lingüístico estarían del lado del no-ser. Pero lo no dicho, lo indecible, es, verdaderamente, el fundamento de la vida entera de la comunidad humana, aquello que sustenta todo verdadero decir (Agamben, 2006). Si el lenguaje *tiene lugar* es porque tiene un momento de no-ser que lo antecede y continúa; porque él acontece en el tiempo, en tanto que proposición, se ajusta también a la economía de la muerte. Sin embargo, como lo confirma nuestra experiencia de todos los días, el lenguaje tiende a huir de esa economía, a

alienarse de su circunstancia temporal e implantarse como enunciado absoluto. Es el momento en que el poder lo atraviesa, en que el lenguaje es poseído por la arrogancia, “entonces es cuando [el diablo] toma cuenta de todo”.

La temporalidad del lenguaje aparece con claridad cuando el ser humano se determina a sí mismo como “animal que habla”. La voz del animal, vida natural (*zoé*) dejada en algún lugar fuera del lenguaje (*polis*), es el fundamento del hablante humano (*bíos*) y posibilita aquella dimensión en que se abren ámbitos de discurso significativo. Sin embargo, la instancia misma de lenguaje, su tener-lugar como proposición, es vedada al decir, no consigue expresar su acontecimiento temporal en el significado. Ese es el irrelato por excelencia, el momento, inherente al lenguaje, en que le escapa su propia dimensión ontológica. Agamben llama a esa cesura, entre la voz animal (el haber sido) y la imposibilidad de significar la propia instancia (el aún no ser significado), *Voz* (2006: 51-58). Del *haber sido* al *aún no ser*, el lenguaje tiene lugar en una dupla negatividad, por lo tanto en el tiempo, y es tan mortal como el ser humano.

Para Agamben, esa *Voz* tiene la potencia de mostrar su instancia y, al hacerlo, abrir el ser y el tiempo al pensamiento. Así, la *Voz* sería un índice de sí misma y permitiría al hablante tener experiencia de la muerte como irrestricta imposibilidad de decir, su propia constitutiva condición de indecible. La *Voz*, “*shifter* supremo”, logra mostrar su instancia en aquellos ámbitos de discurso en que, en el límite del decir, lo dicho se disuelve y pierde su supremacía ante el evento mismo del lenguaje, su tener-lugar. El lenguaje, lanzado en su ser temporal, se distrae de su tendencia instrumental y habla de sí mismo, se autoexpone, se halla en una relación existencial con el objeto que representa: es palabra poética, un objeto de lenguaje que se repliega sobre sí, cuyo sentido es lo que él mismo es: *siendo*, inmanencia pura, alma inseparable de la forma de su cuerpo, pensamiento inalienable de su existencia material.

Según Heidegger –en su ensayo clásico sobre Hölderlin y la poesía– “la palabra poética no habla sobre seres, ella es creación de seres”. Si ella no habla sobre algo, entonces lo dicho (el ha-

bla) se disuelve en la indicación de su propio ser. El acto de nombrar pierde, en la palabra poética, su sentido de posesión, olvida su objetivo y tiende a mostrarse como puesta en escena de sí.

Esa experiencia poética de cesura entre el habla y el significado, de la *Voz*, está magistralmente puesta en juego en *Gran Sertón: Veredas* en la figura del transcriptor. El “doctor” (siempre escrito sin mayúscula inicial) es aquel narrador que no habla, cuya intervención es verificable apenas por el producto de una escritura; práctica sólo mediática y que no interfiere su flujo más que para mostrarse a sí misma como una pura *medialidad*. De ahí los signos “-” y “∞”, que abren y cierran la novela y que, si son comprendidos como comillas (“”) que remiten al discurso de Riobaldo, no hacen más que evidenciar el carácter textual de la obra, tanto la labor de transcripción como su recusa a la dimensión del decir y a la sanción de un significado para las palabras del yagunzo. El “doctor” es aquel que, en *Gran Sertón: Veredas*, no habla y no significa, una pura *Voz*: “...usted es hombre sobrevenido, sensato, fiel como papel, usted me oye, piensa y repiensa y redice, entonces me ayuda” (Guimarães Rosa, 1982: 81)<sup>19</sup>.

El contraste con el letrado de la “Historia de Davidón y Faustino”, no podría ser mayor. Mientras que la labor de ese joven “muy inteligente” se define por su constricción a la definición y agotamiento de Faustino en la figura de un hombre condenado, el “doctor” se limita a escuchar y transcribir el relato de Riobaldo, sin intervenir para sacar de él conclusiones edificantes, sin siquiera registrar la respuesta que se espera de él respecto de la existencia o inexistencia del diablo (que motiva la totalidad de la narración).

En ese sentido, la reserva del “doctor” es una experiencia de la muerte como impotencia del decir y se corresponde con esa pérdida ineluctable que constituye para Riobaldo la muerte y reconocimiento final de Diadorín. Es sólo a partir de esa muerte que el personaje abandona las armas y comienza a cuestionarse sobre la vali-

<sup>19</sup> “Mas o senhor é homem sobrevido, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda” (Guimarães Rosa, 1976: 79).



dez del pacto, al descubrir en el cuerpo exánime de su ser amado la verdad sobre su propio cuerpo entregado a los dispositivos del poder: “¿entonces ultimé al yagunzo Riobaldo! [...] Abdiqué [*desapoderei*]” (Guimarães Rosa, 1982: 448)<sup>20</sup>. Ese desapoderar se consume en la práctica de transcripción, una verdadera experiencia de la Voz:

Tener experiencia de la muerte como muerte significa hacer experiencia de la supresión de la voz y del surgimiento, en su lugar, de otra Voz [*grámma*, Voz de la muerte, Voz de la consciencia, fonema]. Tener experiencia de la Voz significa, por otro lado, tornarnos capaces de otra muerte, que no es simplemente el deceso y que constituye la posibilidad más propia e insuperable de la existencia humana, su libertad. (Agamben, 2006: 118)

Sin embargo, podría preguntarse, ¿libertad en qué sentido?, ¿con respecto a qué? Vale decir: libertad de los vivientes con respecto al dispositivo del lenguaje, a la posesión y sujeción a tra-

vés del acto de nombrar. La recusa a un lenguaje propio, que constituye la práctica del “doctor”, conserva íntegro el ser de Riobaldo en su potencia al repetir en la indecibilidad su no realización amorosa, su calidad de inacabado. De esta forma, la transcripción está sustentada por una pérdida, ella misma es la obra de ello: *corpus-neblina*, el texto no deja de cargar consigo aquella muerte que derrumba toda certeza del protagonista y lo lanza en la indeterminación (“Diadorín es mi neblina”). “Travesía” ella misma, por lo tanto, entre dos negatividades –el haber sido la narración “oral” del yagunzo; el aún no ser el significado de esa narración–, la transcripción no demanda el dominio del decir y mantiene a Riobaldo otro con respecto a sí.

Esta remisión incluye al remitido en la misma instancia que a su remitido. Hace de la superficie textual el espacio en que la separación (entre el letrado y el yagunzo, por ejemplo) es superada sin anular su diferencia. Hace del texto el lugar de habitación de singularidades sin jerarquía ni excepción, sin relaciones contractuales o de cambio. El interlocutor-copista es alguien que, recusándose a la propia habla en aquello que transcribe, a la normalización letrada, a la conceptualización, a la denominación, se reserva y reserva al otro de un dispositivo de poder que aísla la alteridad en objetos. Quien escribe se ausenta en aquello que hace, se limita a dibujar las palabras de Riobaldo sobre papel y no lo define ni lo nombra. Es la primera vez que eso ocurre con el exyagunzo, que fue antes bautizado muchas veces (profesor, cerzidor, tatarana, Urutu-branco). Esta no es, entonces, una relación de favor y el texto no pretende sustituir un contrato no firmado, no toma posesión de Riobaldo, no lo entrega a la propiedad: “En lo real de la vida, las cosas acaban con menos formato, ni siquiera acaban. Es mejor así. Pelear por lo exacto, equivoca a la gente. Que no se quiera. Vivir es muy peligroso...” (Guimarães Rosa, 1982: 69-70)

Mantener al otro como un otro no quiere decir aquí asegurar la demarcación de sujetos determinados (como en el caso del letrado de la “Historia de Davidón y Faustino”), sino un encuentro de los vivientes en su única y verdadera posibilidad. Riobaldo sólo es en la transcripción de sus palabras, mientras que el “doctor” sólo

<sup>20</sup> “aí ultimei o jagunço Riobaldo [...] Desapoderei” (Guimarães Rosa, 1976: 455).

es en las palabras que transcribe. Ese texto, esa Voz, entre tanto, es otro absoluto de esos hombres, es un cuerpo de letra, *grámma* puro<sup>21</sup>, que no remite a ninguna configuración de lenguaje capaz de capturar en su significado el sentido de esas vidas, sino solamente a sí mismo en su instancia temporal y espacial de trazado<sup>22</sup>. Ellos, sin embargo, son convocados al texto en su más radical potencia de ser, es decir, en la muerte; en su calidad de indecibles e irreductibles al lenguaje, son silencio. Ser en la muerte y en el silencio no es prerrogativa para nadie, antes bien, es la condición ineluctable del hombre –de todos, de cualquiera– y no puede constituir *yoidades*; no sujeta, no determina sujetos, no destina ni se destina a la propiedad porque el no-ser es tan inapropiable como el mismo ser. Esa experiencia, al abrir al ser humano a la consciencia de su único verdadero poder (poder morir), abre también el espacio en que el lenguaje puede ser el medio de una liberación de su dimensión demoniaca:

Estar en el lenguaje sin ser allí llamado por ninguna Voz, simplemente morir sin ser llamado por la muerte es, tal vez, la experiencia más abisal; pero esta es precisamente, para el hombre, también la experiencia más *habitual*, su *éthos*, su morada que, en la historia de la metafísica, se presenta siempre demoniacamente escindida en viviente y lenguaje, naturaleza y cultura, ética y lógica, y es, por eso, alcanzable apenas en la articulación negativa de una Voz. Y, tal vez, apenas a partir del eclipse de la Voz, del no más tener lugar del lenguaje y de la muerte en la Voz, se torne posible para el hombre una experiencia del propio *éthos* que no sea simplemente una *sigética* [el silencio como

fundamento abisal de la palabra]. (Agamben, 2006: 131)

La escritura, como los “dos puntos” [:] del título de la novela, media entre alteridades que no están demarcadas como sujetos sino, sobre todo, singularizadas en la inminencia de sus prácticas: hablar, escribir. Esa mediación, al huir de la jerarquización de las prácticas y de la falsificación de sus operadores, no es ahora un dispositivo y, por tanto, tampoco es un territorio soberano fundamentado en la excepción. Puede, entonces, ser la morada habitual, el *éthos*, de esos vivientes siempre segregados en el dominio social, el medio puro del contacto entre quienes parecían trágicamente condenados a la separación.

La reserva parece ser la vía para “despertar del encantamiento” que hace a Riobaldo dudar: “¿Será que, todos nosotros, ya hemos vendido nuestras almas?”; ese encantamiento del decir, de un lenguaje demoniaco y alienado de su precariedad constitutiva que pretende poseer el ser hasta consumirlo absolutamente. La reserva, entonces, al afianzarse en una dimensión silenciosa del lenguaje, en que el ser es inapropiable, es también –y sobre todo– una ética de la escritura.

Esa ética consiste en el emprendimiento de una práctica que no cesa de enunciarse en cuanto tal, que desde su apertura hasta su final se expone a sí misma y no se oculta en la denotación. A través de los *Shifters* “:”, “∞”, que encuadran la referencia al discurso del otro, esa escritura se devela como labor, es un índice de su propia operación. Para mejor hacerlo, esos signos señalan en la dirección de un habla comúnmente excluida del dominio de la letra, al tiempo que silencian ese dominio y lo llevan, por primera vez, a escuchar el dictado<sup>23</sup> sin prejuicios ni pretensio-

<sup>21</sup> “...*grámma* es la última y negativa dimensión de la significación, experiencia no más *de lenguaje*, sino *del propio lenguaje*, es decir, de su tener-lugar en la supresión de la voz” (Agamben, 2006: 49).

<sup>22</sup> “Llamarás desde ahora poema a una cierta pasión del trazado singular, la firma que repite su dispersión, cada vez más allá del *logos*, ahumana, doméstica apenas, no reapropiable en la familia del sujeto: un animal convertido, hecho un ovillo, vuelto hacia el otro y hacia sí, una cosa en suma, [...] A un poema yo no lo firmo nunca. El otro firma” (Derrida, 1988).

<sup>23</sup> “...aquel que escribe es [...] quien ‘oyó’ lo interminable y lo incesante, que lo oyó como habla, ingresó en su entendimiento, se mantuvo en su exigencia, se perdió en ella y, entre tanto, por haberla sustentado correctamente, la hizo cesar, la tornó comprensible en esa intermitencia, la profirió relacionándola firmemente con ese límite...” (Blanchot, 1987: 29). También: “Yo soy un dictado, pronuncia la poesía, apréndeme *par coeur*, vuelve a copiar, vela y vigíleme, mírame, dictado, ante los ojos: banda de sonido, *wake*, estela de luz, fotografía de la fiesta de luto”. (Derrida, 1988).

nes de soberanía. Las remisiones, que no pueden ser definidas fuera de una referencia al mensaje, comparten una relación existencial con aquello que representan y, así, muestran su tener-lugar en la estructura de una Voz: un dibujo, materialidad de una fuerza, lugar de la morada habitual en que la diferencia logra *convivir* consigo sin traicionar su natural cesura entre dos negatividades; un trazado, finalmente (puedo pasar un dedo sobre él), en que el sentido, más allá del *logos*, se propaga como un toque:

... tocar en el cuerpo, tocar el cuerpo, tocar, en fin, está siempre aconteciendo en la escritura. [...] Ahora, la escritura tiene su lugar en el límite; y si le pasa por lo tanto cualquier cosa, es simplemente el *tocar*. Tocar el cuerpo con lo *incorpóreo del sentido*, y así, *tornando lo incorpóreo tocante*, hacer del sentido un toque. (Nancy, 2000: 11)

La vida no cesa en esta escritura; queda lanzada en el tiempo, inacabada, imperfecta. Es una *travesía*. Otro tanto podría ocurrir con la crítica literaria, que generalmente da la primacía al decir y tiende a ignorar lo enigmático, el irrelato constitutivo de todo lenguaje. Esa actitud se corrobora en la compulsión por buscar el “significado” de las palabras de Riobaldo, obliterando la labor silenciosa que le da lugar. En este caso, la definición de la narración exclusivamente en el marco de la “oralidad” ha posibilitado lecturas de la novela como monumento, *summa* representativa de Brasil, síntesis absoluta e insuperable de una tradición literaria nacional. Pero la fijación de una imagen indiscutible para la obra artística es también una forma de posesión, de agotamiento, de falsificación bajo un valor de exposición, que no hace más que asegurar una posición de privilegio para quien la acomete. Ese oficio puede ser una expresión de poder, tarea de guardianes del sentido que no permiten a la obra operar, decir alguna cosa sobre ellos mismos, que no logran hacerse ver por ella ni cuestionados por su carácter rebelde e inagotable. Una alternativa para esa arrogancia está en la actitud ética y reservada que constituye *Gran Sertón: Veredas*: una transcripción que asume que “vivir es muy peligroso”, enfrenta el riesgo de la

muerte bajo el signo del silencio como su libertad esencial, no lanza esa inminencia en otros para después reverenciarlos como cuerpos *sagrados* (es decir, *sacrificados*) y sin nada más para decir.

## Reconocimientos

El presente artículo es resultado de la tesis de Maestría en Literatura adelantada por el autor en la Universidad Federal de Santa Catarina (SC-Brasil).

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio. (2002). *Homo sacer: o poder soberano e a vida nuda*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- (2006). *A linguagem e a morte*. Belo Horizonte: UFMG.
- (2007). *Profanações*. São Paulo: Boitempo.
- (2009). “¿Qué es un dispositivo?”, en: <http://profanacoes.blogspot.com/2007/10/qu-es-un-dispositivo-giorigio-agamben.html>. Consultado en: 1 de noviembre de 2009.
- Barthes, Roland. (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- (1992). *S/Z*. Río de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- (1995). *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Blanchot, Maurice. (1987). *O espaço literário*. Río de Janeiro: Rocco.
- Cândido, Antônio. (1991). “O homem dos avessos”, en Coutinho, Eduardo (Org.). *Fortuna crítica N°6, Guimarães Rosa*. São Paulo: Civilização brasileira, 1991. pp. 294-309.
- Chiampi Cortéz, Irlemar. (1977). “Narración y metalenguaje en *Grande Sertão: Veredas*”. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n. 98-99, ene-jun, pp. 199-224.
- Coutinho, Eduardo. (2002). “La deconstrucción de la mirada dicotómica en *Grande Sertão: Veredas*”. *Poligramas*, Cali, n. 18, primer semestre, p. 29-39.
- Dacanal, José Hildebrando. (1988). “A epopéia de Riobaldo”. *Nova narrativa épica no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

- Derrida, Jacques. "Che cos'è la poesia?", en: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/poesia.htm>. Consultado en: 11/11/2008.
- . *La diferencia [Différance]*. Edición electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS: <http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/590.pdf>. Consultado en: 23 de octubre de 2008.
- Franco, Maria Sylvia de Carvalho. (1997.) *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Fundação editora da UNESP.
- Guimarães Rosa, João. (1976). *Grande Sertão: Veredas*. 11.ed. José Olympio: Río de Janeiro.
- . (1982). *Grande Sertão: Veredas*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.
- Heidegger, Martin (1944) Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung "Elucidaciones acerca de la poesía de Hölderlin". Frankfurt: Editorial V. Kostermann.
- Lyotard, Jean-François. (1997). *O inumano: considerações sobre o tempo*. Lisboa: Estampa.
- Nancy, Jean-Luc. (2000). *Corpus*. Lisboa: Veja.
- Nogueira Galvão, Walnice. (1972). *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Perspectiva.
- Schwarz, Roberto. (1991). "Grande Sertão: Veredas – Estudos". *Fortuna crítica* Nº6, Guimarães Rosa. São Paulo: Civilização brasileira, pp. 378-389.