

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 Amadis, 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.*

blemente un crimen. Su función sería la de imponer algunos límites a la sociedad tradicional y, para ello, hay que asesinar, hay que transgredir la legalidad.

Al fin y al cabo, sea el bandido social en un sentido amplio, sea el yagunzo brasileño específicamente, cada uno a su manera convive con una ambigüedad que lo atrae por un lado hacia las fuerzas del mal y, a la vez, lo exalta como un héroe al servicio del bien⁷.

Sin embargo, en la tradición agraria brasileña se encuentra la presencia de un grupo armado que se pone a defender al propietario de las tierras. De esa manera, acaba por defender una serie de instituciones a él vinculadas, como el partido político al cual pertenece el terrateniente, la solidaridad de la familia, etc. Como dice Walnice Galvão⁸, ese grupo refuerza un régimen autoritario de dominación y acaba por incluir el bandolerismo en el centro mismo de la organización social, económica y política.

Si todo eso ayudó a construir nuestra historia acontecida, otros aspectos interfirieron en nuestra historia imaginada, específicamente en la tradición popular del sertón. Walnice Galvão, en su excelente estudio sobre *Grande Sertão: Veredas*⁹, destaca la medievalización del sertón brasileño, que se da tanto a través de la tradición letrada como a través de la tradición oral. Por medio de las historias que se cuentan de generación en generación, de las canciones y romances, «el caballero andante, el "cangaceiro", la doncella guerrera, la doncella sabia, figuras de la historia de Brasil, el animal, el Diabolo, todos son personajes de un solo universo»¹⁰. De esa forma, el bandido y el paladín serán, más o menos, el anverso y el reverso del yagunzo.

Si se llega al punto de definir al yagunzo, al leer *Grande Sertão*, uno se da cuenta de la multiplicidad de yagunzos que hay distribuidos en la amplia distancia que media entre el paladín y la encarnación de las fuerzas del mal.

El mismo Riobaldo, que reúne en sí mismo un amplio abanico de ambigüedades, al contar su historia para ese señor que se pone a oírlo y a dibujar una que otra expresión, no deja de confesar la dificultad que encuentra para definir su identidad de yagunzo:

Ser ruim, sempre, às vezes é custoso, carece de perversos exercícios de experiência. Mas com o tempo, todo o mundo envenenava do juízo. Eu tinha receio de que me achassem de coração mole, soubessem que eu não era feito para aquela influência, que tinha pena de toda cria de Jesus¹¹.

Si Riobaldo tiene recelos de que el «coração mole» no combine con la vida de yagunzo, lo mismo no sucede con Medeiro Vaz, un personaje que incluso ya ha sido comparado a Don Quijote¹² y que, en la línea que va del paladín al bandido, se sitúa como un verdadero par de Francia. Medeiro Vaz tiene una historia de vida que se orienta por el idealismo. Desciende de una familia de grandes propietarios de tierras y por eso heredó una gran hacienda. Sin embargo, con la guerra del sertón —«tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas»— era incompatible vivir en la tranquilidad. Reconociendo su deber, Medeiro Vaz decidió de-

⁷ Maria Isaura Pereira de Queiroz: Os cangaceiros — les bandits d'honneur brésiliens. (Julliard, Collection Archives n. 34, Paris, 1968) establece una distinción entre el bandido social, que sería el campesino que se subleva contra los terratenientes y los poderosos, y el bandido de honra, que actúa movido por la venganza de sangre.

⁸ Walnice Nogueira Galvão. As formas do falso — um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas. Sao Paulo, Ed. Perspectiva, 1972, p. 21 y ss. Para mayores aclaraciones consultar de Arthur Shaker, Pelo espaço do cangaceiro, Jurubeba. S. Paulo, Símbolo, 1979.

⁹ Id., ibíd., pp. 51-68.

¹⁰ Id., ibíd., p. 58 (El «cangaceiro» es un bandido del sertón brasileño, que está siempre armado y pertenece a un grupo).

¹¹ João Guimarães Rosa. Grande Sertão: Veredas. Rio, José Olympio Ed., 1976, 11.ª ed., p. 131.

¹² Walnice Nogueira Galvão. Op. cit., p. 66.

jar todo, sus tierras, su ganado, e incendiando la antigua casa de la propiedad elige las armas y pasa a ser jefe de bando:

Daí, relimpo de tudo, escorrido dono de si, ele montou en ginete, com cachos d'armas, reuniu chusma de gente corajada, rapaziagem dos campos, e saiu por esse rumo em roda, para impor a justiça. /.../ Medeiro Vaz era duma raça de homem que o senhor mais não ve; eu ainda vi¹³.

Pasando por la enorme galería de personajes yagunzos, en el otro extremo está el demoníaco Hermógenes —la encarnación misma de las fuerzas del mal— que, a partir de determinado momento, también pasa a ser jefe de bando: concentra los atributos de todo lo que debe ser eliminado en el mundo. Cuando Riobaldo lo conoce, ya intuye la figura siniestra que él representa a partir de la descripción de un tipo que más parece no tener cara:

O outro —Hermógenes— homem sem anjo-da-guarda. Na hora não notei de uma vez. Pouco, pouco fui receando. O Hermógenes: ele estava de costas, mas umas costas desconformes, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima, mas chapéu redondo de couro, que se que uma cabaça na cabeça. Aquele homem arrepanhava de não ter pescoço. As calças dele como que se enrugavam demais da conta, enfolipavam em dobrados. As pernas, muito abertas; mas, quando ele caminhou uns passos, se arrastava —me pareceu— que nem queria levantar os pés do chão. Reproduzo isto, e fico pensando: será que a vida socorre a gente certos avisos? Sempre me lembro dele, me lembro mal, mas atrás de muitas fumaças. Naquela hora, eu estava querendo que ele não virasse a cara. Virou. A sombra do chapéu dava até em quase na boca, enegrecendo¹⁴.

Entre el ángel y el diablo de los yagunzos, Riobaldo va revelando las vicisitudes del alma humana y deja, cada vez más compleja, la definición de su propia identidad. Al tratar de los «bandidos» brasileños y profundizar la visión que de ellos se tiene, *Grande Sertão* alcanza el poder misterioso de la obra literaria de transformar lo más específico y particular en lo más amplio y universal; de transformar el corazón del sertón brasileño en el alma del mundo.

Si se dirige la mirada hacia otros parajes, si se dispone uno a sobrepasar la línea del Ecuador hacia el Norte, vamos a encontrar en el corazón de La Mancha, al ingenioso hidalgo —o caballero— Don Quijote. No tendrá él, directamente, relaciones de parentesco con los yagunzos brasileños. Será el último caballero que jamás conocieron los «venideros siglos». Pero tras haber caminado por los campos, buscando siempre poner orden en el mundo, Don Quijote decide marcharse hacia Barcelona, donde seguramente realizaría unas justas. Eso ocurre ya al final de la segunda parte de la obra.

En las afueras de la ciudad, por la noche, Don Quijote y Sancho serán sorprendidos por cuerpos ahorcados en un árbol. Don Quijote, tratando de consolar a Sancho, le dice:

—No tienes de qué tener miedo, porque estos pies y piernas que tientas y no ves sin duda son de algunos forajidos y bandoleros que en estos árboles están ahorcados; que por aquí los suele ahorcar la justicia cuando los coge, de veinte en veinte y de treinta en treinta; por donde me doy a entender que debo de estar cerca de Barcelona¹⁵.

¹³ GSV, p. 37.

¹⁴ *Id.*, *ibíd.*, p. 91.

¹⁵ *Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha, Nueva edición crítica dispuesta por Rodríguez Marín. Madrid, Atlas, 1948, Tomo VIII, Parte II, Cap. LX, p. 36.*

Según Braudel¹⁶, ningún país presenta mejor imagen del aumento del bandidaje a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, que España. Según Pierre Vilar, en ninguna parte de España se encuentra una etapa tan aguda del bandolerismo como en Cataluña, entre 1605 y 1615¹⁷.

Si Don Quijote entiende que aquellos cuerpos son de bandoleros, apenas llegue el alba vendrá un grupo de unos cuarenta bandoleros a rodearlos a él y a su escudero Sancho. El jefe del bando tenía como «treinta y cuatro años, robusto, más que de mediada proporción, de mirar grave y color morena. Venía sobre un poderoso caballo, [...] y con cuatro pistoletas [...] a un lado»¹⁸. Se trata de Roque Guinard —un bandolero que en el *Quijote* aparece con una indiscutible dosis de idealización, como observa Javier Salazar¹⁹; sin embargo, el famoso Roca Guinarda había caído en la simpatía de toda España y, según cuenta Rodríguez Marín, había llegado a reunir bajo su mando, hacia 1610, como doscientos hombres o escuderos, como aparece en el *Quijote*²⁰.

Roque es el propio bandido al estilo Robin Hood. Después de haber asaltado a las personas que van por los caminos, trata de practicar la «justicia distributiva» y cada uno de sus hombres recibe lo que efectivamente le toca. Tratando de explicar en parte el funcionamiento del mundo, será el propio Sancho quien concluye: «Es tan buena la justicia, que es necesario que se use aun entre los mismos ladrones». El grupo tiene una ética propia que debe ser respetada y, a su vez, el código ético se encuentra traducido por las palabras y actitudes del jefe. La figura del jefe, en el caso de ese famoso bandido social, está más para ángel que para diablo o, como dice uno de sus escuderos, «nuestro capitán más es para *frade* que para bandolero».

Si Roca Guinarda conquista la simpatía de toda España, Roque Guinard —como aparece en la obra— fascina a Don Quijote. Observa el narrador:

Tres días y tres noches estuvo Don Quijote con Roque, y si estuviera trescientos años, no le faltara qué mirar y admirar en el modo de su vida: aquí amanecían, acullá comían; unas veces huían, sin saber de quién, y otras esperaban, sin saber a quién²¹.

Dentro de la trayectoria de Don Quijote, Roque aparece en un momento muy especial. El caballero acaba de salir indignado de una venta donde tuvo conversaciones con lectores del falso *Quijote*. Su indignación proviene de las mentiras que sobre él el autor tordesillesco ha inventado. Desilusionado con su historia impresa, Don Quijote busca el camino hacia Barcelona. En una de sus paradas ocurre el encuentro con los bandoleros que lo sorprenden «a pie, su caballo sin freno, su lanza arrimada a un árbol»²²: un caballero desarmado que, en el fondo, ya no es un caballero. Cuando llega Roque, lo que más le admira es la tristeza y melancolía que encuentra en la figura de Don Quijote. De inmediato percibe que tiene más de locura que de valentía y se alegra mucho de haberlo encontrado después de haber oído tantas historias a su respecto.

¹⁶ Fernand Braudel. *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico*. Lisboa, Livraria Martins Fontes, 1984, Vol. II, p. 115.

¹⁷ Pierre Vilar. «El tiempo del Quijote» en *Crecimiento y desarrollo*. Barcelona, Ariel, 1964.

¹⁸ DQ, Parte II, Tomo VIII, Cap. LX, p. 38.

¹⁹ Javier Salazar Rincón. *El mundo social de Don Quijote*. Madrid, Gredos, 1986.

²⁰ DQ, Parte II, Tomo VIII, Cap. LX, p. 39, nota 4. Cuenta también Rodríguez Marín que por la calurosa simpatía que Roca Guinarda tenía de toda España, el Rey acaba por cambiar por el destierro a Nápoles la pena de muerte que éste había recibido, el 21 de enero de 1611.

²¹ *Id.*, *ibid.*, pp. 55-56.

²² *Id.*, *ibid.*, p. 37.

Los dos, caballero y bandolero, se admiran mutuamente. Roque confiesa a Don Quijote que cayó en la vida de bandolero por una fuerza que le mueve hacia la venganza, pero junto a ella hay siempre la buena intención. Tratando de combinar sus pecados con la posibilidad de volverse hacia Dios, Roque reconoce que vive en un laberinto de confusiones. Don Quijote en seguida le aconseja algo que podrá quitarlo de esa angustiada división entre Dios y el Diablo: «Si vuesa merced quiere ahorrar camino y ponerse con facilidad en el de su salvación, véngase conmigo; que yo le enseñaré a ser caballero andante, donde se pasan tantos trabajos y desventuras, que, tomándolas por penitencia, en dos paletas le pondrán en el cielo»²³.

Quien de hecho practicara la buena acción es Roque, que conociendo los deseos de Don Quijote de llegar a Barcelona, trata de escribir una carta a un amigo suyo, pidiéndole que los reciba al caballero y a su escudero en su casa. De hecho, Roque, aunque vive por los caminos, tiene acceso a la ciudad. Las luchas que ocurrían en los campos, en el caso del bandolero, muchas veces significaban una prolongación de disputas entre grupos urbanos.

La admiración recíproca entre Don Quijote y Roque se debe, sobre todo, al hecho de que los dos son movidos por la misma sangre. Don Quijote, con todo su anacronismo, quiere ser un caballero que los tiempos ya no comportan. Un caballero andante conoce los caminos, pero no sobrevive para conocer la ciudad. En verdad, Don Quijote muere en Barcelona. Será ahí donde Sansón Carrasco se disfrazará de caballero de la Blanca Luna y lo desafiará para una batalla que se resuelve en la promesa de Don Quijote de dejar las armas por el período de un año.

Al fin y al cabo, la ciudad es incompatible con la caballería andante y si Don Quijote se encuentra con Roque en las afueras de Barcelona, eso por un lado tiene una equivalencia con el espacio de actuación del bandolero de carne y hueso; sin embargo, por otro lado, desde la perspectiva de la novela, ese encuentro significa una larga despedida de dos épocas. De hecho, en ese solemne encuentro, a las puertas de la ciudad, Don Quijote le deja simbólicamente sus armas al bandolero.

A partir de ahí, de manera más decisiva, Don Quijote parece orientar sus reflexiones hacia el caballero que él, en el fondo, no es. La crisis de certezas invade su interioridad y no le queda otra salida sino la muerte. Pero las dudas de Don Quijote sobre sí mismo y sobre su proyecto no nacen ahí; vale recordar que desde el principio de la segunda parte él empieza a dar muestras de algo que, en sus adentros, lo atormenta. Aunque su fracaso ante la realidad parece ser puramente exterior, la problemática interior del personaje va ampliándose y sus acciones van perdiendo todo y cualquier simbolismo épico. Algo se partió en su interior, y la distancia entre lo que está fuera y lo que se lleva por dentro va haciéndole la vida insostenible.

Llevando consigo también la marca de esa ruptura entre la interioridad y el mundo, Riobaldo traza el camino de vuelta en busca de una reconciliación. Se pone a contar su historia para entender lo vivido. Quiere encontrar lo cristalino de los hechos, el

²³ *Id.*, *ibíd.*, p. 49.

«saber definido» —como dice él— pues ya no dispone de los límites de las cosas; su búsqueda camina hacia el encuentro de esa medida:

... eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza!²⁴.

¡Cuánta admiración le causa un tipo certero como Jõe Bexiguento!, un auténtico yagunzo, libre de dudas e incertidumbres, que sabe poner cada cosa en su sitio como la bala que dispara de su rifle en busca del enemigo.

Duro homem jagunço, como ele no cerne era, a idéia dele era curta, não variava. —Nasci aqui. Meu pai me deu minha sina. Vivo, jagunceio... — ele falasse. /.../ para o Jõe Bexiguento, no sentir da natureza dele, não reinava mistura nenhuma neste mundo — as coisas eram bem divididas, separadas²⁵.

Dividido entre los contrarios que se armonizan a lo largo de su existencia, Riobaldo se dedica ahora a reconstruir sus recuerdos y, como confiesa a su interlocutor, «Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe»²⁶. En el dibujo de la memoria, siguiendo el orden que él mismo determina, se confunde el yagunzo puntero con el intelectual que siente y piensa; el hombre que reflexiona, trata de entender al que actúa. Al fin y al cabo, Riobaldo se metió a yagunzo a partir de un cierto encantamiento que le causaron unos versitos que oyó de un yagunzo, en una fría madrugada del mes de mayo. Lllaman a la puerta de la hacienda São Gregorio, y el padrino Selorico Mendes y Riobaldo reciben a un grupo de hombres armados —caballeros en guerra—. Estaban luchando por cuestiones políticas y pedían un sitio que los ocultase durante el día para seguir viaje por la noche, apagando las huellas por donde habían pasado. Riobaldo les va a indicar un escondrijo y en el camino, mojándose los pies con la hierba rociada, uno de los componentes del grupo canta una canción —la de Siruiz— que le impulsa no solamente hacia la creación de otros versos sino que también, de manera más definitiva, hacia la vida de yagunzo:

O que eu guardo no giro da memória é aquela madrugada dobrada inteira. Os cavaleiros no sombrio amontoados, feito bichos e árvores, o refinfin do orvalho, a estrela-d'alva, os grilinhos do campo, o pisar dos cavalos e a canção de Siruiz. Algum significado isso tem?²⁷.

Antes de meterse a yagunzo, Riobaldo será, por un tiempo, un maestro que se encarga de enseñar todas las asignaturas a un jefe de bando —Zé Bebelo—: un tipo muy inteligente que tiene el propósito de convertirse un día en diputado.

Además de compositor y profesor, Riobaldo será también lector; lector, en los momentos de descanso, de *Sinclair das Ilhas*²⁸:

Foi o primeiro desses que encontrei, de romance, porque antes eu só tinha conhecido livros de estudo. Nele achei outras verdades, muito extraordinárias²⁹.

²⁴ GSV, p. 169.

²⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 170.

²⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 78.

²⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 95.

²⁸ *Marlyse Meyer en «O que é, ou quem foi Sinclair das ilhas? (Revista del Instituto de Estudos Brasileiros. S. Paulo, Universidade de S. Paulo, n. 14, 1973, pp. 37-63) dice que se trata de una novela escrita en 1803, publicada en Inglaterra. Alcanza gran popularidad en Brasil pero, cuando llega, trae ya un ropaje afrancesado hecho por Madame de Montelieu. El héroe de la novela —Sinclair— es un jefe de bando muy valiente que tiene enorme valor en todos los sentidos y luego será excelente esposo y padre.*

²⁹ GSV, p. 287.

Un yagunzo intelectualizado; así será Riobaldo. Un yagunzo distinto de los demás; encuentra verdades en una novela y tiene convicción de que las acciones se inician a partir de las palabras:

O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo³⁰.

Más que Riobaldo, quien trae consigo esa verdad es Don Quijote. Para él, la palabra es anterior a las cosas. El mundo se organiza a partir de los libros y sus criterios son totalmente novelísticos. La palabra para el caballero también será el principio de la acción y todo empieza con el propósito de extender las letras en la vida.

Su trayectoria le muestra que el mundo ya no se reconoce en la unidad. Y no solamente el mundo, sino también él mismo. Desde el día en que Don Quijote se entera de que el libro que cuenta su historia ya circula entre lectores, es como si una escisión se iniciase en su interioridad. Desde el principio de sus andanzas espera que un sabio se encargue de contar su historia en libro. Sin embargo, al encontrarse con sus lectores, a lo largo de la segunda parte, es como si ellos se encargasen de la representación, fingiendo creer que de hecho él es un caballero y, así, la necesidad de luchar y de persuadir poco a poco va dejando de existir. Las dudas del caballero empiezan a atormentarlo y él va perdiendo la deseada seguridad en sí mismo. Las aventuras por las cuales pasa van poniendo en evidencia que él pertenece a las letras y que no consigue conciliarlas con las armas. En el fondo, es uno, pero le gustaría ser otro. Un personaje problemático —no solamente por los sucesivos desencuentros entre él y el mundo, tan evidentes, sino, sobre todo, por la crisis de certezas que va invadiendo su historia—.

Tanto Don Quijote como Riobaldo son intelectuales que tratan de rescatar el sentido de la vida a través de la acción. La trayectoria de Don Quijote lo conduce hacia la pérdida de ese sentido y el encuentro inevitable con la muerte. La aventura de Riobaldo será la de recordar lo vivido que es la manera que él encuentra para tratar de rescatar el sentido de su historia. Al fin y al cabo, son las dudas y las incertidumbres que producen el movimiento dinámico y diverso donde palpitan la vida y los deseos.

³⁰ *Id.*, *ibíd.*, p. 137.

M. Augusta C. Vieira Helene