

Miradas sobre el regionalismo literario brasileño: una perspectiva de estudio*

Olhares sobre o regionalismo literário brasileiro: uma perspectiva de estudo

*André Tessaro Pelinser***

Resumen

Este ensayo resulta de una perspectiva de investigación surgida inmediatamente después de la conclusión del curso de maestría y es, por lo tanto, una posición teórica todavía en desarrollo. Nuestro objetivo, aquí, es señalar un posible camino para la revisión de algunas posiciones críticas relativas al regionalismo literario desarrolladas y consolidadas por la historiografía. Tomamos los conceptos de región y regionalidad como imprescindibles para tal y seleccionamos como punto de partida la obra de J. Guimarães Ros, a través de la cual buscamos mirar hacia una parcela de la tradición literaria brasileña y analizar algunos de los discursos vehiculados por la crítica.

Palabras clave

Guimarães Rosa, tradición, regionalismo, regionalidad.

Resumo

Este ensaio resulta de uma perspectiva de investigação surgida imediatamente após a conclusão do curso de mestrado e é, portanto, uma posição teórica ainda em desenvolvimento. Nosso objetivo, aqui, é sinalizar um possível caminho para a revisão de alguns posicionamentos críticos relativos ao regionalismo literário desenvolvidos e consolidados pela historiografia. Tomamos os conceitos de região e regionalidade como imprescindíveis para tal e selecionamos como ponto de partida a obra de J. Guimarães Rosa, através da qual buscamos olhar para uma parcela da tradição literária brasileira e analisar alguns dos discursos veiculados pela crítica.

Palavras-chave

Guimarães Rosa; tradição; regionalismo; regionalidade.

* Artigo recebido em 21 de setembro de 2010 e aprovado em 17 de outubro de 2010.

** Docente con maestría en Letras, cultura y regionalidad por la Universidad de Caxias do Sul, UCS (CECH/2010), como becado integral CAPES.

No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. (T.S. Eliot, 1950, p. 49.)

DURANTE LOS DOS AÑOS DE ESTUDIO DE LA OBRA *SAGARANA*, de Guimarães Rosa, en la maestría en Letras, cultura y regionalidad, investigamos las problemáticas de la regionalidad y de la universalidad, intentando no asumir aquella como tributaria de cierta superación para alcanzar la dimensión de esta. En este proceso identificamos en la historiografía y en la tradición crítica brasileña una sutil, pero siempre presente, necesidad de expurgar la marca de lo regional de determinados textos, como si esta característica configurase, por sí, un demérito cualitativo. En tales posturas críticas es común ver la reflexión sobre el carácter regional de las “grandes obras” acompañada de un “pero”, una omnipresente reserva que tiene como objetivo separar el contexto en el que la narrativa echa raíces de una dimensión simbólica de algún modo universalizante, cuya expresión ella, por ventura, alcance.

Es importante subrayar, sin embargo, que desde nuestro punto de vista la cuestión no se coloca en el ámbito salvacionista, como si todas las obras regionales o regionalistas alcanzasen la misma factura estética de los medios expresivos. El eje de la discusión se apoya, en realidad, en la evaluación de los medios y argumentos críticos utilizados en la emisión de juicios de valor no raras veces apresurados y taxativos, de modo que *ciertos* aspectos de *ciertas* obras sean priorizados en detrimento de otros. Nuestras *itálicas*, aquí, fueron intencionales, porque se refieren a las elecciones de la crítica, un ente que muchas veces es aprendido como algo invisible, superior, de difícil identificación en suma. Sin embargo, nunca está de más recordar que él está constituido por sujetos imbuidos de determinados valores y formaciones, inseridos en un medio social donde circulan un imaginario y las instancias del poder simbólico que él trae en sí mismo. De esta forma, aunque no coloquemos en duda la eficiencia con la que, por ejemplo, Guimarães Rosa resolvió la cuestión poéticas del regionalismo en relación a la solución encontrada por Coelho Neto, es oportuno que consideremos algunas de las definiciones difundidas en nuestra historiografía, que, a su manera, priorizan facetas muy particulares de las obras filiadas a la tradición regionalista.

Si pudiéramos considerar que Guimarães Rosa vierte en palabras la región agreste del noreste (sertão) –ese espacio seminal en nuestras letras- sin romper con sus antecesores, sino, por el contrario, apropiándose del recorrido por ellos hasta entonces realizado, debemos también comprender que el autor sugiere un modo de representación

regional que, si en un primer momento es revolucionario, rápidamente es legitimado por la crítica e insertado en el canon literario, transformándose en un clásico, como apunta Ygor Raduy (2006, p. 73). A pesar de que el escritor no haya sido considerado una unanimidad cuando surgió, la valoración de elementos tenidos como universalizantes en lugar de aquellos que lo aproximan a sus pares locales fue rápidamente responsable por llevarlo a la categoría de nuestros grandes narradores, a la que, ciertamente, el autor pertenece. Sin embargo, si pensamos por analogía, vale observar el hecho que la selección de aspectos positivados raramente incluye la dimensión regional de su obra, cuya presencia es frecuentemente, para decir lo mínimo, sub-valorada. Por otro lado, en el caso de un Coelho Neto, la atención crítica recae sobremano en la cuestión de la región representada, pero desconsiderando su *regionalidad* o las problemáticas socio-históricas que de allí puedan emerger, para destacar un resultado artístico que, en la perspectiva de un determinado padrón de juicio, nunca es alcanzado. Hay, parece, una mezcla entre un análisis de orden estético con categorías sociológicas, hecha según premisas no explicitadas, como veremos más adelante.

Por ahora, a modo de delimitación conceptual, llamamos la atención, aquí, a la construcción y a la función de la regionalidad en el texto literario, aprehendiéndola, en la estera que postula José Clemente Pozenato (2003, p. 149 – 157), como una red o un manojo de relaciones particularizadas por los elementos de una dada cultura. Entendemos que, en los procesos culturales, la dinámica entre los elementos del imaginario y la sociedad expresa determinados modos de ser, hacer, pensar y actuar, en resumen, un *ethos* imprescindible para la articulación de sus representaciones simbólicas, de modo que a él están visceralmente relacionadas las manifestaciones identitarias que escriben la región. Esa perspectiva se hace relevante a partir del momento en que consideramos el regionalismo literario justamente como el movimiento que, en una dialéctica de la palabra, se basa en la dinámica de tales procesos y busca la mejor poética y destreza temática para expresarlos. Su objetivación, por lo tanto, surge en la *literarización de la región*¹, que, para Jürgen Joachimsthaler (2009, p. 35 y 41), ocurre cuando una regionalidad está indeleblemente inscripta en un texto y puede ser fruto, no raras veces, de la necesidad de documentar determinada cultura, generando

¹ Para la profundización teórica acerca de los conceptos de *literarización de la región*, *regionalización de la literatura* y subdivisiones para el estudio de las llamadas *literaturas regionales*, ver los tres primeros números de la revista Antares (Letras y Humanidades), en la siguiente dirección electrónica: <http://www.ucs.br/ucs/tplRevistaLetras/posgraduacao/strictosensu/letras/revista>

una imagen consciente de la región representada. Sin embargo, se debe notar que los modos de literalizar y los intereses expresivos varían diacrónicamente, haciendo imprudentes los posicionamientos críticos que evalúan el pasado a partir de los gustos y postulados de su propia época, como muchas veces parece ser el caso de la crítica literaria brasileña posterior al Modernismo de 1922.

Está claro, también, que, tratándose de génesis artística, la porción consciente del trabajo no deja de congregarse contenidos inconscientes, ya que su elaboración pasa por aquello que T. S. Eliot (1950, p. 53 – 54) definió en la bella analogía de la mente creadora con un catalizador que actúa a partir de emociones y sensaciones, re-significando la realidad. El mismo autor, reflexionando sobre la presencia del rouxinol en la poesía de Keats, concluye que, a pesar de los sentimientos expresados por ella, tal vez no tengan ninguna relación en particular con el pájaro, él encierra algo relevante para que la síntesis poética sea desencadenada (ELIOT, 1950, p. 56). En esa línea, en la literatura que aquí analizaremos, despunta como elemento estimulante justamente la región, ese espacio que es también umbilical y simbólico, en las palabras de João Claudio Arendt (2010, p. 187 – 189), y que cataliza el proceso de creación de escritores tan diferentes como Alencar y Coelho Neto, viviendo en entonces capital Río de Janeiro, o Guimarães Rosa, distanciado de sus [Minas] Gerais, recorriendo el mundo. Esa relación con un lugar del pasado, presente en la biografía de gran parte de los regionalistas, figura entonces como momento esencial en su demiurgia de la palabra, palco que transpone los dramas de la realidad inmediata a un universo sintetizado en el arte, de forma que su existencia no puede ser tomada como algo dado o mera ambientación.

Como uno de los resultados de ese acto inventivo, despunta la idiosincrasia de cada escritor, cuya incumbencia, para Jorge Luis Borges (2005, p. 131 – 134), es no solamente la particularización del autor, sino también la posibilidad de comunicar su obra con otras que la precedieron, ya que, después de conocerla, alteramos nuestra forma de ver y leer el pasado, identificando diálogos que serían, en principio, improbables. O sea, parece evidente la relevancia que asume un elemento con la capacidad de singularizar un autor, tal como son las posiciones de un Riobaldo o de un Blau Nunes frente a la región en la que se insieren, o lo agreste telúrico de Euclides da Cunha, en simbiosis con la tierra pedregosa. Es una *visión de mundo* diluida en el espacio simbólico de la región, sin el cual ella no podría constituirse. De cualquier

modo, a esta cuestión retornaremos oportunamente, pues, antes de eso, se hace necesaria una reflexión acerca de las líneas teóricas concernientes al regionalismo en la literatura brasileña.

Cabe considerar, inicialmente, que las propias ideas de *regionalismo* o de obras literarias *regionalistas* son vehiculadas a través de imprecisiones conceptuales, como si estuviesen dadas *a priori* y no necesitasen de mayores explicaciones. De ese modo, encontramos posturas críticas de intelectuales renombrados como Alfredo Bosi, para quien “los regionalistas típicos se esquivaron de los problemas universales, concentrándose en la estilización de sus pequeños mundos de provincia, cuyo pasado continuaba virgen para la literatura brasileña” (1967, p. 56), sin una sistematización de lo que viene a ser un “regionalista típico” o incluso los “problemas universales”. De la forma como la cuestión es colocada, parece haber una garantía de que, si el escritor selecciona las referidas cuestiones universales, su obra –necesariamente- también alcanzará este *estatus*. ¿Es decir que los dramas que se proponen representar nuestros regionalistas, basados en un contexto particularizado con el que seguidamente traban alguna relación afectiva, serían forzosamente menos universales que aquellos de un microcosmos de la Río de Janeiro literalizada por Machado de Assis?, para quedarnos – apenas- en el terreno nacional.

Esa línea teórica culmina, años más tarde, en una confusión taxonómica, cuando, en su *Historia concisa de la literatura brasileña*, Bosi postula que “ya se incorporaron a nuestra conciencia literaria el alto regionalismo crítico de Graciliano Ramos y la experiencia estética universal del regionalista Guimarães Rosa” (2002, p. 208). Como anteriormente se definía al escritor regionalista como aquel que se esquivaba de la problemática universal, ahora Guimarães Rosa surge, *en passant*, encuadrado en esa clasificación, a pesar de no presentar una reflexión sobre el término. Al final, ¿sería Rosa menos regionalista de los así llamados “regionalistas típicos”? Ya Graciliano aparece vinculado a un alto regionalismo, aunque no se encaja en las definiciones propuestas para la vertiente. Se percibe, pues, la indefinición de lo que serían el “regionalismo” y el escritor a él afiliado, de forma que se muestra pertinente buscar la respuesta en una tradición literaria.

En el momento de la obra en que el crítico se detiene apenas sobre la producción rosiana, el regionalismo cae, entonces, a un segundo plano, y las definiciones surgen relacionadas a los “*procesos mentales y verbales inherentes* al contexto que le dio la

materia prima de su arte”, la que, continúa, “no fue, *ni podría haber sido*, regionalismo banal” (BOSI, 2002, p. 434, grifos nuestros). Eso nos lleva al cuestionamiento sobre la validez de esos procesos en lugar de la consideración de criterios de orden cultural y sobre la aparente determinación de cuál es la obra que parece ser fruto. Al final, ¿la realidad en la que Guimarães Rosa tomó su “materia vertiente” tendría algo inherentemente contrario al llamado “regionalismo banal”, evitándole casi que naturalmente el riesgo de la superficialidad? Al mismo tiempo, ¿no serían esos mismos “procesos mentales y verbales” los objetos de representación de un Afonso Arinos, aunque la crítica no haya sido con él tan condescendiente? Una vez más, nuestra reflexión no busca igualar a los dos autores, hasta porque tal intento implicaría juicios de valor a partir de una concepción de lo que sea lo “bello”, lo que, se destaca, no es absoluto, sino cultural. Y parece que ser en parte por cuenta de una comprensión absolutista del valor de lo bello que nuestra crítica incurrió en algunos postulados parciales. En lugar de eso, confiamos en la pertinencia de revisar críticamente una argumentación que, como se percibe, esconde la afinidad entre muchas obras, principalmente en lo que se refiere a la relación de la producción rosiana con buena parte de la escrita nacional.

En esa perspectiva, todavía en el mismo trecho, cabe destacar las repetitivas menciones comparativas a los llamados maestros de la prosa moderna: Joyce, Borges, Gadda, Buzzati, Calvino, Faulkner y Cortázar (BOSI, 2002, p. 430 – 432) –, en los cuales es visiblemente más apropiado encontrar legitimación a la producción rosiana, puesto que el regionalismo parece acompañar su texto como una piedra en el zapato, incómoda, aunque no raras veces olvidada. Sin embargo, no parecen indebidas las vinculaciones de la prosa de Guimarães Rosa con algunos grandes nombres del canon; pero, creemos que es importante pensar tales lazos en el ámbito de la regionalidad de la obra, o sea, relativamente a su construcción interna regional o regionalista, de modo que encaremos seriamente esa dimensión en nuestra literatura. En fin, como destaca Ligia Chiappini, discutiendo el transbordo de la literatura de Simões Lopes Neto, “lo nacional no se alcanza, *a pesar* de lo regional, sino *a través* de él, por un trabajo *con él* (*sic*)” (1988, p. 349, grifos originales).

Ya en Afrânio Coutinho, se señala una postura crítica que anhela la corrección de equívocos en la concepción de las literaturas regionales, pues, para el autor, “del simple localismo al ancho regionalismo literario, hay varios modos de interpretar y

concebir el regionalismo” (2001, p. 202). Sin embargo, si por un lado, Coutinho intenta separar regionalismo de localismo, por el otro, acaba esbozando una definición problemática, al explicar que “*en un sentido amplio*, toda obra de arte es regional *cuando* tiene como telón de fondo alguna región particular o parece germinar íntimamente de ese fondo” (2001, p. 202, grifos nuestros). El referido “sentido amplio”, de esa forma acaba anulado por el condicionamiento al telón de fondo, porque es como si él fuese configurado tan solamente por lo que es externo al ambiente urbano. En la secuencia, el crítico postula que “una novela puede ser localizada en una ciudad y tratar de un problema universal, de manera que la localización es incidental” (2001, p. 202), sin embargo no hay cualquier definición de lo que pueda ser el “problema universal”, que parece exclusividad citadina, tampoco existe un mayor cuidado con relación a la afirmación de que la ambientación de la trama pueda ser incidental. De esto, se infiere, la ciudad no representaría un contexto particular, mientras que la región –en la que aquella no se incluye– sí. A continuación en el texto, como bien lo muestra Marisa Lajolo (2005, p. 322), el autor jerarquiza las manifestaciones regionales / regionalistas y menciona criterios culturales que no parece seguir, además de referirse a *regionalidad*, una categoría relevante en este estudio, apenas de pasaje, de modo que los problemas en los que estábamos enredados permanecen.

También Lajolo, al final de su estudio, en el cual procede a una revisión crítica de las diversas posturas relativas al regionalismo en nuestra historiografía, expande el razonamiento a las letras sudamericanas y anuncia una posición teórica innovadora, apuntando hacia la posibilidad que sus manifestaciones regionales constituyan justamente la disidencia de la matriz europea, a través de una articulación al hibridismo cultural de nuestro continente. Aunque muy incentivada cuando el nacimiento de nuestras literaturas, tal independencia² tal vez haya acabado sofocada por los contornos ideológicos y por la dimensión política presentes en la visión de los historiadores de la literatura, de ojos urbanos y europeizados, en el decir de la autora (LAJOLO, 2005, p. 327). No hay, por lo tanto, cómo huir de la constatación de que, en el accidentado recorrido que la idea de regionalismo trabó en nuestra crítica e historiografía, ella se desprendió de su propósito inicial de abarcar cierto tipo de producción literaria, para acabar como un simple diferenciador entre la buena y la mala literatura (LAJOLO,

² En ese sentido, ver el estudio completo de Marisa Lajolo, titulado: “Regionalismo e historia de la literatura: ¿quién es el villano de la historia?”

2005, p. 327). Yendo un poco más allá, el término no solo discernió la producción entendida como verdadera “artística” de aquella “documental”, como pasó a identificarse a esta última. Por consiguiente, se percibe que tales posicionamientos sostienen la búsqueda de legitimación de la producción rosiana, sobre todo en los grandes nombres del canon occidental, silenciando su constitución regional, como si no estuviese en ella su base.

En el límite de esas reflexiones, se llega a consideraciones como aquellas que aparecen en el pequeño volumen de la serie Literatura comentada sobre Guimarães Rosa, organizado por Beth Brait. En el sub capítulo “el escritor y su época”, no hay margen para dudas, al sentenciar que “*nada*, ni siquiera los movimientos literarios, ayudarían a entender la obra de ese creador de lenguajes”, y concluir que “solo un lance de extrema osadía permitiría afirmar que [...] el escritor habría salido en búsqueda de la expresividad insospechada del lenguaje regionalista” (BRAIT, 1982, p. 98, grifo nuestro). Si no fuese suficiente, una obra menos modesta y más reciente, dirigida al público estudiantil, continúa reproduciendo las mismas líneas teóricas que parecen desear olvidar la presencia del regionalismo en la literatura brasileña. Se trata del manual de Helena Bonito Pereira, editado en el año 2000, el que postula que, a pesar de retratar personajes de un ambiente rural, Guimarães Rosa no llega a ser exactamente un escritor regional, ya que sus narrativas ponen en relieve situaciones universales y su lenguaje no corresponde al habla de la región agreste del noreste (sertão) (PEREIRA, 2000, p. 425).

Se hace evidente, por eso, que la aprehensión del concepto de regionalismo –si es que podemos hablar en concepto, ya que sus definiciones apuntan hacia una infinidad de rumbos- como sinónimo de mala literatura llevó a un círculo vicioso, cuando cada crítico intentó, a su modo, salvar determinadas obras de esa fosa común reservada apenas para aquellos que de algún modo no habrían alcanzado los objetivos del arte. Ese impase generó fundamentó una pluralidad de conceptualizaciones que no parecen resistir a un examen más profundo, aunque haya orientado a una gran parcela de nuestro pensamiento crítico del siglo pasado y del actual.

En fin, tal vez sea tiempo de repensar tales posiciones a la luz de un aporte teórico renovado, no minimizando su importancia, sino comprendiéndolos como / dentro de la historia de la literatura, para reducir la carga de preconceptos y etnocentrismos que a veces circunda la discusión, a fin de estar mejor apertrechados

para tomar la obra literaria e investigarla en el ámbito del establecimiento de un diálogo con la tradición que la antecede y en los ecos que, por ventura, pueda tener en precursores regionalistas, instituyéndolos como tal.

Desde esta óptica, si de un lado el contexto en el que surgen los textos rosianos de 1956 está marcado por la idea del agotamiento del regionalismo (RADUY, 2006, p. 73), y del otro, también indica el inicio del periodo de superación de la estética modernista, del cual el propio Guimarães Rosa se muestra consciente en la carta a Vicente Guimarães (*apud* MARTINS, 1979, p. 247), debemos reflexionar sobre las implicaciones de la rápida sacralización de la cual las obras fueron objeto, principalmente al considerar las diferencias internas entre el volumen de novelas y la historia de Riobaldo. Mientras esta última diluye en su enredo aspectos de regionalidad y los presenta como relacionados a la existencia del personaje, sin, necesariamente, determinarlo, aquel no deja de vehicular un discurso a veces laudatorio en lo que se refiere, por ejemplo, a las relaciones entre los personajes, la tierra y los animales, como es también posible observar en su libro de estreno. Son aclaratorios, tomados como ejemplos en los dos extremos temporales del regionalismo, un trecho de la novela “Dão-Lalalão”, integrante de *Corpo de baile* [Cuerpo de baile], y otros dos de *O Gaúcho* [El gaúcho] y *O Sertanejo*, de José de Alencar, respectivamente:

Soropita, a bem dizer, não esporeava o cavalo: tenteava-lhe leve e leve o fundo do flanco, sem premir a roseta, vezes mesmo só com a borda do pé e medindo mínimo achêgo, que o animal, ao parecer, sabia e estimava. Desde um dia, sua mulher notara isso, com o seu belo modo abaianado [...] Soropita tomara o reparo como um gabo; e se fazia feliz. Nem dado a sentir o frio do metal da espora, mas entendendo que o toque da bota do cavaleiro lhe segredasse um sussurro, o cavalo ampliava o passo, sem escorrinhar cócega, sem encolher músculo, ocupando a estrada com sua andadura bem balanceada, muito macia. (ROSA, 2001b, p. 27 – 28)

Só em um caso o Canho castigava o ginete brioso: era quando o bruto se revoltava. [...] Fora desse caso do desafio, o rebenque e as chilenas eram trastes de luxo e galanteria. Somente usava deles em circunstâncias extraordinárias, quando era obrigado a montar em algum cavalo reiúno e podão, desses que só trabalham como o escravo embrutecido à força de castigo.

Tinha o gaúcho inventado uma linguagem de monossílabos e gestos, por meio da qual se fazia entender perfeitamente dos animais. Um hup gutural pungia mais seu cavalo do que a roseta das chilenas; não carecia de rédeas para estacar o ginete à disparada: bastava-lhe um psiu. (ALENCAR, 1955, p. 70 – 71)

O cavalo cardão, que ele montava, parecia compreendê-lo e auxiliá-lo na empresa; não era preciso que a rédea lhe indicasse o caminho. O inteligente animal sabia quando se devia meter mais pelo mato, e quando podia sem receio aproximar-se do comboio. Andava por entre as árvores com destreza admirável, sem quebrar os galhos nem ramalhar o arvoredo. (ALENCAR, 2007, p. 17)

Al respecto de lo similar que se presenta el tono, asumido por el sistema y fijado como padrón, la obra rosiana acaba por ver reducido su poder de sustentación y legitimación del discurso regionalista, ya que no solo es rápidamente levantada a la dimensión universal sino que mantiene tal perspectiva crítica incluso hoy, como si para eso no demandase lo regional en que tiene sus fundaciones, como señalan los expertos. Recibe, incluso, la marcación de “súper-regionalista” por parte de Antonio Candido (1987, p. 161), separándola de la producción de los demás autores.

Buscando una descendencia ilustre, pese a que el autor las negase, la crítica no ahorró relaciones de la obra de Guimarães Rosa con la de James Joyce y Mario de Andrade, además de las que mencionamos anteriormente y de tantas otras en la historiografía reciente, que van de la literatura de Goethe al psicoanálisis de Freud. Sin embargo, más raras son las consideraciones que aproximan la producción del autor minero a la de los demás regionalistas y abordan sus relaciones internas, en el rumbo que postula Ligia Chiappini (1995, p. 158), para quien la crítica, frente a obras que se encuadran en la tendencia regionalista, debe indagar sobre la función que la regionalidad ejerce en ellas, a fin de comprender cómo el arte de la palabra sintetiza los espacios regionales y les expande la significación simbólica.

En este sentido, es forzoso notar la conciencia expresada por el escritor en lo que respecta a la tradición literaria en la que él da muestras de insertarse, o, si preferimos, a la regionalidad que anhela expresar. Para esto, son capitales las reflexiones propuestas en momento de *Ave, palabra*, libro que no parece haber recibido atención crítica proporcional a su contribución para el entendimiento de la obra rosiana. En el volumen póstumo, fue incluido un significativo cuento relativo a la visión del escritor sobre la literatura brasileña. Se trata de “Pé-duro, chapéu-de-couro” [Pie duro, sombrero de cuero], peculiar narrativa que intercala el relato de una reunión de vaqueros en la ciudad bahiana de Caldas do Cipó con consideraciones acerca de lo rural en nuestras letras. En ellas, el escritor sitúa la aparición del tema ya en *Marília de Dirceu*, evalúa la importancia de José de Alencar y de Euclides da Cunha en la consolidación del personaje en la tradición y progresivamente literaliza a su manera sus costumbres, tradiciones y valores, demostrando conocimiento del proceso de *regionalización de la literatura* y de las diferencias en la *literalización de la región* por parte de cada autor.

Si Alencar, entonces, buscó del imaginario ese “pueblo del buey”, que en medio de las peripecias de las tropeadas fue “fundador de una gran tradición rusticana”

(ROSA, 2001a, p. 170), y lo transmutó en avatar romántico para que fuese posteriormente tomado por tantos otros escritores y sometido a las más diversas escuelas literarias, el proceso tal vez no haya sido tan fluido como hace creer el texto rosiano. La propia constatación del autor, de que ese avatar fue tomado “bien o mal, [...] a la manera regional o realista” (ROSA, 2001a, p. 171), puede ser un indicio de las líneas de fuerza concernientes al caminar de lo rural por las vías de nuestra historiografía. Como resalta Luciana Murari (2008, p. 1), pesando las influencias de posiciones teóricas como las que anteriormente mencionamos, ese fenómeno de larga duración, sobre el cual Guimarães Rosa reflexiona parcialmente, tuvo su relevancia frecuentemente evaluada por un bias negativo, asociado a la vulgarización de los estereotipos, a la ruralidad arcaica y pintoresca, en contraposición de la modernidad que se anunciaba, y estaría, por lo tanto, condicionado a la superación.

Guimarães Rosa, sin embargo, sigue su reflexión justamente con Euclides da Cunha, cuya obra es paradigmática en esa relación del Brasil de las regiones olvidadas con aquel en que el proceso de modernización era inminente. Lo que parece importar para el autor de *Sagarana*, sin embargo, no son esas cuestiones sino el resultado artístico responsable por traer “a la luz el vaquero, en primer plano y como lo esencial del cuadro –no más mero paisajístico, sino ecológico- donde él ejerce su existencia y por las propias dimensiones funcionales sobresale”, de modo que las páginas de *Os Sertões* acabarían “enseñándonos el vaquero, su estampa intensa, su código y currículo, su humanidad, su historia ruda” (ROSA, 2001a, p. 171 – 172, grifo nuestro).

Posiblemente, el autor busque insinuar una concepción del mundo en que el conflicto rural y urbano no esté resuelto, yendo más allá, por ventura no deje de ser. La enseñanza de esa humanidad, tomada en un sentido cultural y dentro de la vertiente artística que de ella se ocupó, podría transformarla tan válida como cualquier otra.

Si, por un lado, las reflexiones hasta este punto pueden hablar al respecto, sobre todo, de una posible continuidad de la obra rosiana en relación a la tradición regionalista, observando no solo su manifiesta conciencia del proceso, sino también los resultados ficcionales a los que llega, por otro, no dejan de señalar lo contrario, ya que al ser inserida en el canon literario la obra obtiene la legitimación que necesita. Se hace, así, referencia consolidada por el pasar del tiempo y hace que nuestra lectura de otros autores, incluso de los que le antecedieron, sea diferente. En ese sentido, como postula T. S. Eliot, y aquí llegamos al punto nodal de esta perspectiva de estudio, “no

poet, no artist of any art, has his complete meaning alone”³ (1950, p. 49), ya que debe estar envuelto por un sentido histórico, es decir, una percepción que conjura no solo la “pretericidad” (pastness) del pasado, sino también su permanencia en el presente. Tal principio crítico implica, por lo tanto, una conformidad, una coherencia que no es una vía de mano única, dado que “what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them”⁴ (ELIOT, 1950, p. 49 – 50). En el caso brasileño, sin embargo, tal vez la postura crítica en relación al regionalismo, permeada por líneas de fuerza relativas a los sentimientos de nacionalidad y universalidad, haya reducido esa capacidad de reordenación. Posicionamientos como los expuestos anteriormente no ejercieron poca influencia sobre las maneras de relacionar y comprender las obras dentro de una tradición literaria. En realidad, nuestra tradición regionalista, que posiblemente hubiese sido la respuesta para la formación de una matriz artística propia, fue objeto de tamaña profusión de discursos restrictivos que se hacen comprensibles los resultados obtenidos como el reordenamiento propuesto por Eliot, visto que, obviamente, ese proceso no es tan natural como nuestra cita lo hace creer. Es necesario notar que las obras no están por cuenta propia inseridas en el orden mencionado por el autor, tampoco son allí fijadas por el tiempo; la articulación crítica las relaciona entre sí, evaluándolas y jerarquizándolas, de modo que el resultado de la introducción de las nuevas obras jamás es inocente, sobre todo en un contexto historiográfico como el nuestro. En esta discusión, el tiempo es, en última instancia, una metáfora de la historia, cuya escritura no está aislada de las influencias de la mano que empuña la pluma.

Eliot, (1950, p. 50), en esa línea, sigue la reflexión proponiendo que el ordenamiento está completo hasta la llegada de la nueva producción, pero, para que pueda persistir, todas las *relaciones, proporciones y valoraciones* de cada obra relativamente al todo necesitan ser reajustadas, en una conformidad entre lo nuevo y lo antiguo. Así, se abren nuevas posibilidades para comprender afirmaciones como la de Autran Dourado – para quien “hay en Guimarães Rosa [...] un lado Rui Barbosa, un

³ “Ningún poeta, ningún artista de cualquier arte, tiene su significado completo solo” (Traducción libre).

⁴ “Lo que ocurre cuando una nueva de arte es creada es algo que acontece simultáneamente a toda las obras que la precedieron. Las ya existentes forman un orden ideal entre ellas, que es modificado por la introducción de las nuevas (las realmente nuevas) obras en su medio” (Traducción libre)

lado Euclides da Cunha, un lado Coelho Neto, un lado Afonso Arinos de *Pelo Sertão*, un tipo de lenguaje [...]” – afirmación esta introducida por Wilson Martins como “la costilla de Rui Barbosa que va a reaparecer de repente en la obra de... João Guimarães Rosa” (MARTINS, 1979, p. 247, grifo original). Entonces, si esta costilla reaparece en Guimarães Rosa, eso solamente ocurre porque él escribió como escribió, permitiendo verse a sí mismo en esos autores. Como dice Eliot, la vía nunca es de mano única: el pasado muda al presente, pero la acción del presente sobre el pasado también lo resignifica. El propio Wilson Martins infiere la misma hipótesis, momentos después, cuando explica: “pues, si hay algo de Rui Barbosa en Guimarães Rosa, hay, recíprocamente, algo de Guimarães Rosa en Rui Barbosa” (1979, p. 398).

En esta misma línea, cabe considerar el estudio de Ligia Chiappini sobre los textos de Simões Lopes Neto, cuando reflexiona sobre el lenguaje y la posible organización cíclica de las narrativas de los *Contos gauchescos* [Cuentos gauchescos]. La autora menciona que ese círculo infinito del habla, identificado en *Grande sertão: veredas*, de cierto modo también adquiere destaque en las historias de Blau Nunes, “aunque atenuado por la aparente fragmentación de los cuentos, todos con comienzo, medio y fin, autónomos en el conjunto del libro, pero provocados por las asociaciones que el viaje de Blau en el tiempo y en el espacio abre” (CHIAPPINI, 1988, p. 348). Chiappini considera, al mismo tiempo, que “en la sintaxis, también como en Guimarães, predomina la coordinación y, frecuentemente, rompiendo la lógica de la prosa, una palabra brilla, estratégicamente destacada, casi puro sonido”, resaltando que el texto simoniano, “cincuenta años antes de Guimarães Rosa, transforma mágicamente la belleza, de calidad o atributo inesencial, en pura esencia, haciéndola absoluta en el sustantivo: ‘¡Ahí es que era lo *lindo!*’ (CHIAPPINI, 1988, p. 348 e 353, grifo nuestro). Sin embargo, tales perspectivas solo son posibles después del surgimiento de Guimarães Rosa, y ciertamente son influidas por la posición privilegiada que ocupa en nuestras letras, de modo que la creación de los precursores da muestras de ser retroactiva sobre la tradición.

Por lo tanto, si, como evalúa Borges al pensar en los posibles precursores de Kafka y concluir que todas las piezas investigadas se parecen con las del autor de *La metamorfosis*, aunque no se parezcan entre sí, la cuestión, por lo que todo indica, se coloca apenas después del surgimiento de la obra de referencia. O sea, “en cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no

hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría”, de manera que “en el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (BORGES, 2005, p. 133 – 134, grifos originales). En el caso rosiano, está claro que puede ocurrir lo mismo, tanto en términos de las temáticas trabajadas como en términos poéticos, sin embargo, posiblemente nuestra historiografía haya optado por estrechar los lazos con los grandes nombres de la prosa mundial en lugar de los regionalistas brasileños, profundizando, aun más, el foso de una clasificación pertinente y desprovista de preconceptos para con el regionalismo.

Finalmente, entendemos que esta línea de razonamiento da sus primeros pasos, con todas las ventajas y desventajas que este momento trae consigo. Pero parece saludable ventilar la cuestión a través de prismas y aportes teóricos diferenciados, con el objetivo de instaurar nuevas preguntas para objetos ya no tan recientes. De esta forma, tal vez consigamos visualizar con alguna innovación una parcela de la tradición literaria regionalista brasileña, preguntándonos qué relaciones traba la obra rosiana con la de sus pares locales, así como indagando las maneras de literarizar y poetizar la regionalidad, de modo que se puedan instaurar y mover precursores.

Referencias

- ALENCAR, José de. *O Gaúcho*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- _____. *O Sertanejo*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- ARENDETT, João Claudio. Do nacionalismo romântico à literatura regional: a região como pátria. *Revista da ANPOLL*, n. 28, p. 175 – 194, Jul./Dez. 2010. Disponível en: <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/viewFile/164/177> Acceso el: 02/08/10.
- BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.
- BOSI, Alfredo. *A Literatura Brasileira*. v. 5 – O Pré-modernismo. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.
- _____. *História concisa da Literatura Brasileira*. 40. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa* (Literatura Comentada). São Paulo: Abril Educação, 1982.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 153 – 159. Disponível em: <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1989/1128> Acesso el: 03/06/2010.

_____. *No entretanto dos tempos* – Literatura e História em João Simões Lopes Neto. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

ELIOT, Thomas Stearns. Tradition and the individual talent. In: *The Sacred Wood: essays on poetry and criticism*. 7. ed. Londres: Methuen & Co. Ltd., 1950.

JOACHIMSTHALER, Jürgen. A literarização da região e a regionalização da literatura. In: *Revista Antares – Letras e Humanidades*. Caxias do Sul, n. 2, Jul./Dez. 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/ucs/tplRevistaLetras/posgraduacao/strictosensu/letras/revista/2/sumario/literalizacao.pdf> Acesso el: 15/11/2009.

LAJOLO, Marisa. Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história? In: FREITAS, Marcos Cezar. *Historiografia brasileira em perspectiva*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 297 – 328.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. v. 7. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1979.

MURARI, Luciana. *Um plano superior de pátria: o nacional e o regional na literatura brasileira da República Velha*. XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. USP, Brasil, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: http://www.abralic.org/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/040/LUCIANA_MURARI.pdf Acesso el: 10/08/2010.

PEREIRA, Helena Bonito. *Literatura: toda a literatura portuguesa e brasileira*. São Paulo: FTD, 2000.

RADUY, Ygor. Apontamentos sobre Guimarães Rosa e a prática historiográfica: desenraizamento e sacralização. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. Londrina, vol. 7, 2006, p. 70 – 80. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol7/7_7.pdf Acesso el: 25/08/2010.

ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

_____. *Noites no sertão* (Corpo de Baile). 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.