



Travesías por veredas de significación en "Gran sertón: veredas".

Crossings on paths of significance in "Gran sertón: veredas".

DOI: 10.32870/argos.v6.n18.6b19

Carlos von Son*

Universidad de San Marcos
(PERÚ)
cvonson@csusm.edu

* En 1997 obtuvo el Doctorado en Filosofía y en 1995 la Maestría en Artes en University of California Irvine. Entre sus publicaciones académicas que han destacado en el 2001 están: *La deconstrucción de mitos nacionales y subversión femenina en la narrativa mexicana contemporánea*; *Double Crossings / Encruzamientos*, que editó junto con Mario Martín; y *El juego de la metaficción en Tantadel*, publicada por Argos, entre otras. También durante el 2001 ha realizado importantes conferencias como "El comienzo de la literatura mexicoamericana: la publicación y las editoriales", presentada en el primer encuentro Iberoamericano de Editoriales Alternativas, en Guadalajara, Jalisco. Ha sido profesor en la University of San Marcos, en la UN Irvine y en el Orange Coast College.

Resumen:

A partir de los planteamientos críticos sobre el lenguaje y su función por Saussure, Jakobson, Lacan, Foucault y Derrida, el lenguaje se contempla bajo una perspectiva diferente: un lenguaje cuyo poder de significación es siempre relativo e inconcluso basado en la naturaleza arbitraria y ambigua del signo. Dentro del proyecto iluminista, del racionalismo y del realismo, se pensaba que el lenguaje poseía la facultad de una significación certera y estable. El poder descriptivo y de significación del lenguaje llegó al extremo de utilizarse como un equivalente a la precisión científica.

Palabras clave: Lenguaje. Semiótica. Análisis lingüístico. Literatura modernista.

Abstract:

From the critical approaches to language and its function by Saussure, Jakobson, Lacan, Foucault and Derrida, language is viewed from a different perspective: a language whose power of significance is always relative and unfinished based on arbitrary and ambiguous nature of the sign. Within the illuminist project, of rationalism and realism, it was thought that language possessed the power of a certain and stable significance. The descriptive and significant power of language reached the extreme of being used as an equivalent to scientific precision..

Keywords: Language. Semiotics. Linguistic Analysis. Modernist literature.

A partir de los planteamientos críticos sobre el lenguaje y su función por Saussure, Jakobson, Lacan, Foucault y Derrida, el lenguaje se contempla bajo una perspectiva diferente: un lenguaje cuyo poder de



significación es siempre relativo e inconcluso basado en la naturaleza arbitraria y ambigua del signo. Dentro del proyecto iluminista, del racionalismo y del realismo, se pensaba que el lenguaje poseía la facultad de una significación certera y estable. El poder descriptivo y de significación del lenguaje llegó al extremo de utilizarse como un equivalente a la precisión científica. Esta precisión dependía análogamente de la tendencia a un ordenamiento de la visión de mundo a través de la dialéctica establecida en las oposiciones binarias. De esta manera se lograba un orden que permitía el ejercicio del poder en todos sus aspectos, desde el discurso colonial hasta el control de los grupos elitistas en los gobiernos. En la actualidad, la perspectiva semiótica ha abierto la función del lenguaje hacia múltiples veredas: hacia un lenguaje caracterizado por el constante fluir en un sistema basado en el desplazamiento metonímico, en la inestabilidad del signo y en las diferencias pluralísticas.

En América Latina el lenguaje utilizado hasta comienzos del siglo XX era generalmente descriptivo, dependiente de una utilización convencional que limitaba las posibilidades narrativas y evadía la trascendencia de su propia funcionalidad adjudicándole características que el lenguaje mismo contradecía. Es un lenguaje basado en estereotipos, en visiones de mundo pre-establecidas que permite concretizar, fijar, y consecuentemente dominar. Es el lenguaje del discurso colonial. (Coutinho, 1991).

El uso excesivo y repetitivo del lenguaje objetivo por el proyecto iluminista propició cambios en la apreciación y utilización del lenguaje. Las ideas de Saussure desarman la percepción del lenguaje como un sistema cerrado. Bajo la perspectiva de Saussure, el mecanismo y el proceso de significación están en constante tránsito, está siempre intentando una significación concreta, pero simultáneamente el significante está deslizándose hacia otros significados, conectándose con otros sistemas referenciales que a la vez continúan haciendo referencia a otros significados en una interminable cadena metonímica. El formalismo ruso, con las ideas de Jakobson, continúa la línea de investigación sobre el lenguaje, pero a diferencia de Saussure, incorpora el concepto de la literatura como punto de partida.

Coincidiendo cronológicamente con el formalismo ruso, en el Brasil los conceptos modernistas rompen con la tradición del uso del lenguaje portugués. El rompimiento buscaba una renovación tanto en las formas literarias como en la ideología, alejándose del pensamiento iluminista liberal. La literatura brasileña parodia a la ideología colonial, a la búsqueda de un origen a lo romántico y a la fijación del "ser" brasileño reventando literalmente en múltiples formas expresivas los marcos de narrativas anteriormente concebidas como fijas. Como el formalismo ruso, el modernismo brasileño hace uso de la metáfora al estilo



romántico y cuestiona el uso del tropo metonímico característico del realismo. El contenido es contextual y es la base para la experimentación y funcionamiento de los recursos literarios. Macunaíma (Mário de Andrade), como ejemplo del modernismo brasileño y paralelo con el formalismo ruso, utiliza la función de la cadena metonímica fuera del tropo en sí. La multiplicidad de detalles y de referencias producidas por el énfasis metonímico desvanece la fijación y la idea de totalidad, creando una complejidad caracterizada más en la sensación de percepción que de conocimiento, enfatizando así propiedades en contraposición a la objetividad. La narración es primaria, la fuente de la narración se vuelve secundaria.

La literatura modernista intenta así quitarse los ropajes coloniales en el sentido más amplio, tanto del colonialismo tradicional como de las influencias ideológicas europeas. Macunaíma evade la normatividad de la lengua, la lengua es una travesía en contra del cuadro fijo. La travesía de Macunaíma, bajo un composito de características atribuidas a los brasileños desde afuera, devuelve las imágenes filtradas y transformadas. La ambigüedad del lenguaje no lleva a la representación fija, al contrario, hay una fetichización del lenguaje. La acumulación metonímica de términos se convierte en plusvalía. Se afirma la "impureza" del lenguaje y se construye desconstruyendo por medio de la apropiación el lenguaje colonizador. Así, se problematiza el lenguaje, el sistema de representación y por extensión a la identidad nacional. La fetichización del lenguaje en el modernismo brasileño, como en el formalismo ruso, obliga al (la) lector (a) a la observación y reflexión del lenguaje mismo.

En los finales de la década de los cincuenta surge una naturalización de la *Noveau Roman*, donde muere el sujeto y con él la historia. El mundo ahora es la palabra, y la novela el ejercicio del lenguaje. Verdad y realidad no importan, se existe por el lenguaje. Los personajes son sutiles y pasajeros, resisten fijación en el proceso de significación: si Macunaíma fetichisa el lenguaje, João Guimaraes Rosa, en *Gran Sertón: veredas*, fetichisa al signo mismo. Jofre Barroso (Garbuglio, 1973) señala los nuevos territorios lingüísticos incorporados por Rosa, además de la ruptura de los esquemas literarios contemporáneos. Rosa va más allá de los esquemas regionalistas, la experiencia del lenguaje universaliza la narración.

Bajo esta perspectiva, el proceso de significación es un punto referencial que tiene múltiples posibilidades dentro de ese mismo punto que deja de ser la referencia misma dentro de la telaraña de significación, y el proceso se ubica dentro de la oscilación entre polaridades. Así, João Guimaraes Rosa lleva a los lectores a una "selva de signos". Bajo éstos parámetros se pueden contemplar la simultaneidad de construcción y desconstrucción de las imágenes tanto subjetivas del narrador como objetivas del sertón en



la narrativa de *Gran sertón: veredas* de Rosa¹. Las imágenes dentro de ésta multiplicidad que las crea son y no son simultáneamente análogas en innumerables niveles, incluyendo el nivel individual y el nacional.

Por una parte, José Carlos Garbuglio (1973) insiste en la bipolaridad de la obra, en el doble aspecto de las cosas, en el desdoblamiento. La doble faz es reduccionista, pero por otra parte es el espacio entre lo bipolar que explota hacia lo múltiple. Además, lo bipolar carece de sostén, pues también es una referencia más dentro de las múltiples referencias disparadas al azar. Garbuglio busca establecer y aprehender "la doble faz de las cosas y el reflujo sobre el lenguaje", sin ver que la doble faz está en el reflujo del lenguaje, y que ése es el reflujo que genera la multiplicidad de opciones. Rosa subvierte y expande al código de oposiciones binarias "a través" de las oposiciones mismas efectuando una parodia de este *axis mundi*. Pero Garbuglio intenta reducirlo al simple "doble aspecto de la realidad". (Rosa, 1967, p. 25).

La nomenclatura en la narrativa de Rosa abre y muestra la multiplicidad del proceso de significación y la plusvalía incontenible en el signo. Para Garbuglio la narrativa sigue siendo la simple "función duplicadora de la realidad", mientras en *Gran sertón* la realidad ya es no capturable. La multiplicidad de veredas y la oscilación del significado resultante demarcan y sintetizan la propuesta de Rosa: una propuesta que resiste a la significación única y a la fijación concreta. Riobaldo, narrador, narra afirmando repeticiones que intentan dicha fijación, pero siempre estas afirmaciones están dentro de la cadena metonímica relacionadas a otras referencias que se extienden más allá de la intención de la palabra, de la frase o de la oración.

Por otro lado, también la estructura logra la condensación metafórica, pero de igual forma resiste un significado estático que no solamente hace referencia a ese contexto específico, pero que siempre está rescatando a la metáfora anterior. Como punto de partida, la siguiente afirmación de Riobaldo muestra la propuesta que guía, pero que simultáneamente evade la guía misma al narrar que "Ah, hay una repetición que siempre otras veces en mi vida acontece". Esta cita ofrece la guía de lectura y propone que es recurrente y repetitivo, pero que nunca es el mismo elemento. Sin embargo es más complejo en la sencillez de la oración, pues "siempre otras veces" establece la perpetuidad de mantenerse, en su imposibilidad, como tal por la resistencia de la fragmentada "otras veces" en un contrasentido y una paradoja, y está en el marco que es "una repetición" que sugiere la fijación de un hecho en el trayecto de su "vida". Pero más

¹ Todas las citas corresponden a Rosa, J. G. (1967). *Gran sertón: veredas*. Barcelona: Seix barral; traducción de Ángel Crespo.



complejo se transforma esta cita cuando Riobaldo continúa con "Yo atravieso las cosas, ¡y en medio de la travesía no veo!" (p. 33).

La travesía de las cosas implica el desplazamiento de significado en que a partir de un sistema de códigos binarios se hace referencia a un término intermediario que conlleva atributos de un tercero al polo primario y secundario. Las propiedades inherentes al término intermediario son a la vez comunes a los términos significantes. Además, el río, como término intermediario por excelencia en la novela, es la metáfora de la travesía por el lenguaje. La travesía por el río requiere punto de partida y de llegada, y así la metáfora requiere del río. Pero la llegada nunca es la misma, y por consecuencia la partida es intrascendente: el vehículo es la directriz. Así, en la "travesía no veo", la falta de percepción no es la mirada única, es el desplazamiento semántico que lleva la múltiple mirada entre las opciones abiertas, entre tiempo de la partida y la llegada. La metáfora de la travesía resta significado, pero al mismo tiempo conecta y adhiere significado. Las "cosas" no requieren definición, la travesía puntualiza a la apertura y el intento de definir es el valor: la enunciación. Haciendo eco a Humberto Eco (1977), la metáfora es consecuencia de la violación de los signos de referencia, y la significación por la sustitución de semejanza, por lo intermediario, permanece abierta y múltiple. La metáfora viola lo restringido a un signo, y es la anomalía que reta a lo supuestamente determinado. Lo similar resiste restricción.

Otra metáfora central de la novela es la máscara. La máscara ilustra y esconde, pero más importante es que la máscara es performativa. Garbuglio percibe la dualidad del objeto cuando el objeto actúa y simula. Su ejemplo lo contradice. En *Gran sertón: veredas*, Riobaldo abre la novela describiendo:

"Por amor de un becerro: un becerro blanco, defectuoso, los ojos de no ser -habráse visto- y con careta de perro. Me lo dijeron; yo no quise verlo. Incluso que, por defecto de nación, remangado de hocicos, parecía reírse como persona. Cara de gente, cara de can; decidieron que era el demonio." (Rosa, 1967, p. 15).

Garbuglio interpreta el desdoblamiento del carácter dual del objeto y lo califica como lo que "sobreviene bidimensionado" (Garbuglio, 1973, p. 62). Apunta ciertamente hacia la resistencia a la significación, pero un becerro que tiene máscara de perro y de gente, además de risa de persona, no sólo tiene múltiple apariencia sino atributos humanos. Más aún, la configuración metafórica del demonio en vez de cerrar los polos los disuelve en la cascada de significación no como oposiciones, sino como signos dentro de signos hacia otros signos. "Usted puede verlo: existe la cascada. ¿y entonces? Pero, una cascada



es un barranco de tierra y agua cayendo por él, retumbando; usted consume esa agua, o deshace el barranco, ¿queda la cascada?". (Rosa, 1967, p. 15).

La metáfora extendida al demonio derruye el sistema de códigos basado en las oposiciones binarias. El problema no es la raíz del lenguaje, son los atributos que por el lenguaje se atribuye a los objetos para hacerlos aprensibles. Rosa muestra lo inaprensible del objeto y del signo, y de lo que los rodea, y de lo que no los rodea. No es juego de oposiciones sino es la multiplicidad de referencias e interacciones. Garbuglio propone que se vive "... la doble experiencia de ese mundo, pues transita de una a otra" (Garbuglio, 1973, p. 101) sin ver que la experiencia es cuando se "transita". Lo oculto, lo otro, lo inaprensible es el demonio. Además ni dios ni el demonio son unitarios, sus signos son parciales, arbitrarios, y metonímicos. La autoridad de Dios para ordenar por el lenguaje lo ordenable no es ordenable, pero ¿por culpa del Diablo? Por eso no "se ve".

La afirmación en la metáfora de "no veo" aparenta oscurecerse hasta el final; es la travesía que toma preeminencia. En la búsqueda, búsqueda en términos de común acuerdo convencional (algo se ha o está perdido), de lo fundamental en el pensamiento occidental, ocurre lo que ocurre en la visión de Riobaldo: la oposición magistral que permite el acceso al mundo. Pero en la visión riobaldina la dinámica es diferente y deferente. La travesía entre el lugar de origen y el punto destinatario se dilata y se contrae en infinitas direcciones siempre irrecuperables. El poder de la repetición ritualística le permite atravesar las cosas. El orden que permite el desorden, o viceversa, permite la accesibilidad sin la posesión. La luz de Dios pretende ser de siempre e iluminar el significado con absoluta claridad. La oscuridad nutre el proceso, proporciona la materia prima de combustión, la base que aparenta dualidad es univocal. La travesía, del mal al bien que permanece se derruye. Atravesar es moverse "entre", a "través de", atravesar es entretener, estar entre y tener, tener el entre. La polaridad no entretiene a Riobaldo, es demasiado reductiva; Riobaldo estaba "Sólo entretenido con la idea de los lugares de salida y llegada." Paraíso e Infierno sólo dos posibilidades de partida y llegada en las posibles veredas del sertón.

La multidireccionalidad de puntos de partida está establecida bajo continuo movimiento. La base de la telaraña de significación ahora permite el entrecruzamiento "desde aquí" "hacia allá" y por lo tanto "a través de". Análogamente esta multidireccionalidad de puntos de partida y llegada más las posibles travesías se aplica a todos los niveles de la construcción de identidad. Riobaldo se entretiene, la nación se entretiene. No hay un sujeto fijo, no hay nación que se fije. Los trozos, los pedazos, miles de miles y miles



más en constante relación y referencia son excesivos y en la exhuberancia selvática de características de los sujetos/objetos escapan, se deslizan, resbalan. La temporalidad de la industria de la construcción no permite el ahora; el ahora ya pasó aunque sigue viniendo. La recuperación del ahora: repetición. La construcción no resiste y la industria se derruye, se desconstruye en cada intento de fijar. El pasado se aleja con cada ahora, el sujeto lo mismo y la nación también. Los fragmentos están pero no hay contención. El exceso permite ser pero escapa al ser, el exceso derrama la parcialidad identificada. Las paradas de paso del Diablo.

La oscuridad proporciona, nutre; es el caos que se debe ordenar pero que resiste al orden, es el movimiento. Las piedras "chocan" y se "afilan". Es la oscuridad incómoda, pero la oscuridad es para la búsqueda de la luz que se desplaza. No hay piedra terminada, no hay sujeto ni objeto completo. No hay sujeto sin objeto; no hay objeto sin sujeto. Riobaldo ve verdad mayor: "... las personas no están siempre igual, no han sido terminadas; pero que siempre van cambiando" (Rosa, 1967, p. 24). "El sertón está en todas partes"(p. 13), "...el sertón es donde el pensamiento de uno se forma más fuerte que el poder del lugar". (p. 26) El sertón se crea y se destruye, requiere de un lugar pero va más allá de un lugar.

Más allá y así se nombra a la nación, así se nombra al sujeto, al cuerpo: "hay que consagrarlo" (al nombre). Porque la nominación ha nacido como alguien nace, y bajo el nombre se enmascara lo que queda fuera. La nación, el nombre, no contienen pero aparentan. El simulacro de la unidad, de la aprehensión definitiva. El sertón regional, el sertón nacional, es el sertón universal. La nación la habitan seres de la oscuridad, la travesía es oscura: si Dios es definitivo, y fija, contiene; ¿el Diablo?, lo contrario. Es precisamente el lenguaje de Abraxas, del Dios/Demonio, del Demonio/Dios, y así es el discurso colonial/sujeto, colonizador nunca definitivo. ¿Y el desordenado orden? En las palabras, pues Riobaldo lo dice: "lo que está para suceder: ¡son las palabras!" (p. 42).

La desconstrucción es la negación de la fijación del signo y del estereotipo como una fotografía que contiene, congela, que intenta apropiarse de la imagen al excluir lo "demás". El discurso colonial, el discurso nacional, el propio discurso individual son como la fotografía ansiosa de repetición. Riobaldo es el ambivalente, el Diablo y el Dios, y el sertón es la geografía en exceso, la Travesía. Bhabha afirma lo ambivalente, la identificación de imágenes como lo positivo y/o lo negativo. El producto es el estereotipo en exceso, y en consecuencia el proceso de subjetivización. Dos excesos, y la referencia es derramada e



incontenible por el exceso de repetición. Bhabha busca la cartografía, el trazo, y Riobaldo los proporciona. (Ver: Bhabha, 1983).

Los trazos de la narración de Riobaldo parten del origen y de la identidad, y Dios y el Diablo no son excluyentes sino entes amalgamados. Hender, resquebrajar, cuartear y la propuesta de lo múltiple de Bhabha fusiona al conocimiento y a la fantasía que hace visible al discurso colonial. Reconocer la diferencia en unidades excluyentes por las cuarteaduras es la devolución de los estereotipos que distorsiona y derruye la representación convencional. Además, la tetraestrategia del estereotipo por la metáfora narcisista y la agresividad metonímica son asimiladas por Riobaldo y devueltas con la amenazante mirada del sujeto colonizado. La diferencia ya no difiere, la re-presentación y construcción del sertón de Rosa ha perturbado las diferencias opresoras y negativas. Ahora las estrategias del estereotipo estereotipa al mismo discurso colonial. Es el recuerdo del discursivo acordado, modificado, apropiado y devuelto. Riobaldo utiliza el "recordar y desrecordar", y para el cuerpo "adivinar si no se entiende", además de siempre acordarse antes de que suceda. Es la cuerda con un adelante y un atrás indefinidos, es el discurso de la afirmación oscurecida y guardada hasta el final: "y en medio de la travesía no veo!" Y "asaz: lo sabe usted: uno quiere pasar un río a nado y pasa; pero va a dar en la otra orilla en un punto mucho más abajo, bien diferente del que primero se pensó."

Riobaldo hace la travesía en la oscuridad, no ve, adivina en la oscuridad que otorga la luz nunca definitiva; y como Bhabha encuentra en la oscuridad nacimiento y muerte, el deseo del retorno al origen: lo lleno de la madre sin fragmentación ni diferencia.

La llegada al otro lado del río, río pleno y metáfora del lenguaje, llegada mucho más abajo, y el nado "sin ver".

Cabe cerrar con la apertura de "¿Vivir, no es muy peligroso?". (Rosa, 1967, p. 33).

Referencias:

Bhabha, H. (1983). The other question. *Screen* 24(6) (Nov-Dec 1983), 18-36.

Eco, U. (1977). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

Faria, F. (1991). *The "synthesis" novel in Latin America*. Valencia: Artes Gráficas Soler.

Garbuglio, J. C. (1973). *Mundo mágico de Guimarães Rosa*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

Rosa, J. G. (1976). *Gran sertón: veredas*. Barcelona: Seix Barral.