

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Situaciones de discurso en los cuentos de Guimarães Rosa – Oralidad y ancestralidad

Claudia Lorena Fonseca¹
Universidade Federal de Pelotas – UFPel
fonseca.claudialorena@gmail.com

Resumen: A diferencia de los estudiosos de la lingüística convencional, Mijail Bajtín valora especialmente el habla y aquello que habla. Los principios rectores de su concepción de lenguaje están dirigidos a la función productiva y al carácter social de la enunciación. Todo discurso es dialógico y, en cuanto al discurso narrativo, Bajtín afirma que, al no estar comprometido con la realidad fáctica, este goza de libertad, incluso en relación con el empleo que quiere dar a esquemas lingüísticos y técnicas de la construcción narrativa, lo que da al autor una gama muy variada de posibilidades. Es lo que hace Guimarães Rosa, que, usa la fusión de múltiples tendencias y juega con las posibilidades de la citación. A partir de esta idea directiva, se aplica el pensamiento de Bajtín a los trabajos del autor de Minas Gerais, porque creemos que sus suposiciones se encuentran explícitas en sus escritos.

Palabras clave: Mijail Bajtín – Guimarães Rosa – Oralidad – Cuento

Abstract: In contrast to conventional linguistic scholars, Mikhail Bakhtin particularly values the speech and who speaks. The principles that govern his conception of language are directed to the productive function and social character of enunciation. All discourse is dialogic and, regarding the narrative discourse, Bakhtin claims that, for not being committed to factual reality, enjoys freedom, including in relation to the use you want to give to linguistic schemes and techniques of narrative construction, giving for the author a range of varied possibilities. It is what makes Guimarães Rosa, which uses the fusion of multiple trends and plays with the possibilities of the citation. From that directive idea, we apply the thought of Bakhtin to the work of Guimarães Rosa, because we believe their assumptions are explicit in their writings.

Keywords: Mikhail Bakhtin – Guimarães Rosa – Orality – Tale

Al trabajar las distintas formas de narrar, Guimarães Rosa publica varios

¹ **Cláudia Lorena Vouto da Fonseca** é Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul –UFRGS; Professora Adjunta na Universidade Federal de Pelotas – UFPel e Coordenadora da Área de Literatura na Instituição. Atua no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, responsável pela linha de pesquisa Estudos de Intertextualidade. Possui Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, e é membro fundador da Rede Acadêmica Diálogos em Mercosur.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



libros de cuentos que, en principio largos, acaban por adquirir, es decir, un carácter más sintético. Analizamos la obra de Guimarães Rosa como cuentista y hemos podido constatar que hay en ella una progresión que se refiere a algunos aspectos. Identificamos similitudes, pero también distinciones. En *Primeras Estorias*, obra de 1962, por ejemplo, la elaboración del lenguaje se hace más explícita, hay un mayor uso de las formas mezcladas de transmisión de discurso, con énfasis para el discurso indirecto libre, aquí ampliamente utilizado.

El cuento “Famigerado” forma parte de las *Primeras Estorias*. En él, la palabra formada es un factor determinante de la supremacía de un individuo, o mundo, sobre el otro. Tenemos a dos personajes principales, el que es el protagonista, y narrador, un hombre culto, que vive en un pueblo, donde ejerce de médico, y su antagonista, un *jagunço* a quien los habitantes de la región tienen miedo. Se trata de una narrativa en primera persona, donde el narrador cuenta un hecho inusitado, ocurrido con él, en un pasado probablemente lejano. El escenario está ubicado en el “sertão mineiro”. Son dos las narrativas, en realidad: en la primera de ellas, el narrador, cuenta una anécdota a un interlocutor que no está explícito. En la segunda, tenemos la historia propiamente dicha. El narrador se constituye como el tradicional contador de historias, el hecho se cuenta a modo de anécdota y hazaña y la narración comienza más o menos como todos los contares, con el narrador ubicando el tiempo y el espacio del ocurrido, quitándose la responsabilidad por la veracidad de los hechos que va a contar. Todo se pasó “de incerta feita”, y comienza a ser contado teniendo el narrador que recurrir a su memoria visual, describiendo, así, lo que ve, en el pasado.

Ya en el primer momento de la acción, se establece una especie de conflicto cerrado entre los dos hombres, y un diálogo prácticamente sin palabras, donde lo que vale es la observación. Muy nervioso, pero creyendo demostrarlo, el médico estudia aquél que lo siente como a un opositor. Su arma, en ese momento, es una mirada analítica. Podemos decir que lo mismo hace el “jagunço”, que efectúa el reconocimiento de la topografía y,

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



probablemente, el del “hombre de la ciencia”. Sin embargo, es el punto de vista del doctor que tenemos, de lo que prueba en la relación con el otro. Con relación al “jagunço”, sabemos de él, sus acciones y lo que demuestra sentir, a través del doctor. Observamos que la narrativa tiene momentos bien distintos, tanto en lo que se refiere a la acción, como al comportamiento de los personajes o a la utilización del vocabulario y de los sonidos. El foco cambia continuamente, ya sea de la mirada hacia el habla y la audición, ya sea para las impresiones y sentimientos. El texto se construye a partir de descripciones y de diálogos pero, sobre todo, de pasos estudiados, lo que le da un ritmo bien marcado y crea un efecto de suspenso. A lo que se refiere a la acción y a la situación de diálogo, se puede decir que hay tres momentos: un diálogo no-verbal; un diálogo en el que solamente el “jagunço” habla y el doctor observa; el diálogo, en voz directa, entre los dos hombres.

El primer de esos momentos se presenta como una situación dialógica no-verbal, ni el doctor, ni el “jagunço” hablan, la comunicación es visual, se realiza a partir de la observación de ambas partes, la única voz es la narrativa. El visitante llega y llama al doctor, éste invita al visitante a bajar del caballo y entrar, lo que significa hacerlo bajar de su posición superior. Sin embargo, el visitante quiere mantener el alejamiento. Luego de las primeras impresiones visuales, el doctor estudia la voz y el habla del extraño, en un intento de revelar un poco más respecto al propio sujeto, además de sus intenciones. El narrador siente, desde el primer instante, que la situación que se le presenta es tensa, que el peligro es inminente, lo que le desarrolla el miedo. Siente, también, que no puede demostrarlo.

Al comprender que el temor adviene de lo desconocido, del hecho de que no haya ciencia de algo que es fundamental, el doctor busca organizar las ideas. Muy suave, parece que el “jagunço”, mentalmente, también, se ha organizado. Él habla primero, es el primero a romper la regla no establecida de la batalla no verbal, poniendo en ventaja a su opositor. Sin embargo, dependiendo del punto de vista que adoptamos, también podríamos decir que es el forastero quien determina el final de las preliminares de esa guerra. En

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



ese caso, el dominio de la situación es suyo, de la misma forma que la ventaja. Es así que tiene inicio el segundo momento de la situación de diálogo, a partir del habla que indica el objetivo de su llegada. El “jagunço” puede ser terco, hambriento matador, pero tiene noción tanto de la cortesía, como del respeto que cree ser debido a alguien que le sea jerárquicamente superior, un hombre de ciencia, un letrado. Así, ensaya subir su nivel de lenguaje, en el intento de aproximarse del doctor y, aunque no lo sepa, pero lo intuya – concretar el cambio lingüístico. Paradójicamente, en el momento en que determina el cambio de tono y de los rumbos del diálogo, demostrando que está en el liderazgo, también pierde la ventaja conquistada, lo que él intuye que ocurrirá cuando pronuncie palabra, lo que, sin embargo, no puede evitar. Al verse expuesto, queda inseguro y, temiendo la humillación, la pérdida que la ignorancia le podrá ocasionar, intenta compensar, a través de la amenaza que hace de forma cerrada, en los puntos suspensivos y en las entrelineas. En ese segundo diálogo, se presupone, por las indicaciones del texto, que sólo Damázio habla o, exterioriza su discurso, pues el diálogo del médico es interior. Al mismo tiempo que debate consigo mismo, el doctor se mantiene en la observación, esperando, tomando ciencia de la situación, aguardando el momento en que hablar sea más seguro. Sin embargo, independiente de la precisión de su mirada quirúrgica, no logra evitar el miedo y el susto cuando constata que había motivos para tal, cuando el desconocido se presenta. En la secuencia, el doctor se mantiene callado, mientras el otro “redacta su monólogo”, otra indicación de que solamente Damázio se manifiesta en voz directa. El narrador escucha del “jagunço” que éste está “à revelia” con tal muchacho del gobierno, surgido en la Sierra, lugar en el que vive, oye también otras cosas sin propósito o interés para el oyente, hasta que, bruscamente, dice lo que quiere: “-Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: **fasmigerado... faz-me-gerado... falmis-geraldo...familhas-gerado...?**” (Rosa *Famigerado* 11)

El habla del “jagunço”, una vez más, establece el cambio de rumbo de la narrativa. Se establece el tercero y último momento, o diálogo: aquel en que

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



ambos los protagonistas hablan, en voz directa, dejando a un segundo plano la observación y el discurso interior, que sin embargo no terminan. Sin embargo, ese diálogo sólo tendrá inicio con el “permiso” de Damázio, el cual, después de elaborar la cuestión, impide que el doctor de la respuesta inmediatamente. Él aún quiere añadir algunas explicaciones y amenazas cerradas. Retrasando la palabra del otro, el hambriento alarga su propio dominio sobre la situación y la aflicción de su opositor. La forma como actúa el visitante lleva el narrador a desconfiar de que el malhechor allí está para exigirle una satisfacción, ya que alguien habrá hecho intriga suya. Pero, Damázio justifica el hecho de haber venido buscarlo, específicamente. El doctor, aún con miedo, y ahora con miedo de la reacción del sujeto a su respuesta, que evita dar, intenta ganar tiempo, repitiendo la pregunta. Sin embargo, Damázio, ya demuestra impaciencia, repite y vuelve a repetir la palabra. El doctor que, teniendo que “descubrir la cara” (Rosa *Famigerado* 12), saca el foco de sí mismo y lo pone en la palabra. Sin embargo, si el doctor pone el foco en la palabra, lo desplaza de su significado que, al fin y al cabo, le concede, optando por hacerlo de modo a destacar el alejamiento cultural existente entre él y el “jagunço”. Con la intención de demostrar superioridad y desarticular el adversario, destila erudición: “**Famigerado** é inóxio, é ‘célebre’, ‘notório’, ‘notável’...” (Rosa *Famigerado* 12).

La maniobra produce el efecto deseado: el “jagunço”, impresionado, no comprende lo que le ha dicho el médico. Disminuido, no intima ni domina la situación. Pero, mantiene firme su objetivo de obtener la respuesta a la pregunta que lo inquieta. Cuando constata que está en ventaja, el culto continúa el desfile de vocabulario y con el juego de decir no diciendo: *Vilta nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos...*” (Rosa *Famigerado* 12).

El hambriento matador se reconoce vencido por el poder de la palabra y de la ciencia. Demuestra humildad, le pide al médico que le conceda el significado de la palabra “em fala de pobre, linguagem em dia-de-semana”. Ese pedido equivale a solicitar que el otro baje, temporalmente, algunos peldaños

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



en la escala social, para que de él se ponga más próximo. Intuitivamente, el “jagunço” sabe que existen niveles de lenguaje, y que el intercambio lingüístico de entre los miembros que no pertenezcan a una misma comunidad sólo se efectiva si estos intentan una aproximación entre sus niveles. Es decir, para él hay un habla de pobre y un habla de rico; un lenguaje de “em dia-de-semana” y un lenguaje de domingo. Éstos, desde su punto de vista, constituirían lenguajes distinguidos, en que la de pobre sería utilizada exclusivamente para la comunicación. Ya a la de rico, más sofisticada, serviría para ornamentar, para hacerse bonito, como quien viste la mejor ropa para ir a misa y salir de paseo los domingos.

Con respecto a ese aspecto será siempre más fácil bajar, pues el letrado tiene el conocimiento de la lengua en sus varios registros, lo que no ocurre con el iletrado. Pero, el doctor sólo lo haría si el intercambio le fuera conveniente, lo que no era. Entonces, cuando observa que el “jagunço” desea el significado de la palabra en el lenguaje coloquial, con el sentido que ésta adquirió por el uso – lo que le sería desastroso – opta por darle el sentido erudito. Como es incapaz de hacerse comprender, juega con los sentidos y los significados y, por garantía, para terminar la cuestión, añade: “Olhe: eu, como o sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado – bem famigerado, o mais que pudesse!...” (Rosa *Famigerado* 12) . Se trata del golpe final en el opositor que, relajado, satisface a los testigos. Se aproxima, sonriente, acepta un vaso de agua, promete aceptar la hospitalidad del médico en otra ocasión, y se va, agradeciendo las cualidades intelectuales del doctor: - “Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída!” (Rosa *Famigerado* 13)

Con relación al comportamiento de los personajes, observamos que Damazio no es tan ingenuo como tal vez parezca: cuando intuye que la palabra que le ha sido dirigida puede haber sido ofensiva, entiende que no será con fuerza física que obtendrá la información que necesita, pues está lidiando con la ciencia y deberá aproximarse lo más posible de la civilidad. El médico, a su vez, posee un lenguaje mezclado: en algunos momentos de su discurso

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



interior, verificamos expresiones más próximas del habla de la gente pueblerina, “do sertão”, demostrando que ha asimilado hábitos y modos de decir locales. Escapa de la situación vergonzante y del peligro, sin que sea necesario mentir, por su exceso de erudición, pues posee lo que pocas personas poseen en aquel medio, el conocimiento del sentido denotativo de la palabra *hambriento*. El engaño se da por una inversión y, engañando al “jagunço”, intenta engañar también al lector, acreditando la anécdota a otra causa, crea un desdoblamiento de esta. Esa no percepción crea la ambigüedad. Destacando ese aspecto, otro efecto invertido se puede decir que ocurre en relación a la adhesión del lector a los personajes. Aparentemente, aunque sea el doctor el dueño de la historia, el que se muestra inteligente al engañar al otro, el hambriento es el personaje que se impone, que justifica el título del cuento. El narrador no logra evitar que este se muestre, por así decir, más atractivo, presentándose en su debilidad y humildad, o sea, humanidad, a pesar de su aspecto. El responsable por ese efecto es el propio narrador, que le permite el habla en voz directa. Es un nuevo e inesperado desdoblamiento de la narrativa: el doctor acaba por servir de motivo para la anécdota, no para el “jagunço” que no tiene como tomar conocimiento de las contradicciones de ese juego, sino aquel que se encuentra fuera: el lector. Son tres los engaños, por fin: el del narrador sobre el “jagunço”; el del autor sobre el lector – o para algunos lectores -; y el del “jagunço” - a partir de la adhesión del lector – sobre el narrador. Es otro tipo de derrota la que sufre el narrador. El *hambriento* acaba por superarlo no en la segunda narrativa – a la de la acción propiamente dicha – pero en la primera, la del narrador al interlocutor indeterminado. Damazio salta fuera de la segunda narrativa, percibiendo el descuido del adversario, y viene a vencerlo en el interior de la primera, la cual invade.

En la actualización de forma popular, en *Famigerado*, el autor privilegia, los recursos estilísticos, sobre todo; las subversiones a la regla de narrar y el aprovechamiento del lenguaje regional.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Bibliografía

Aristóteles; Horácio; Longino. *A poética clássica*. 7ª ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

Bakhtin, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 9ª ed. São Paulo: Hucitec/Anna Blumme, 2002.

----- . *Questões de Literatura e Estética – A teoria do Romance*. 5ª ed. São Paulo: Hucitec/Anna Blumme, 2002. (b)

----- . *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 5ª ed. São Paulo: Hucitec/Anna Blumme, 2002. (c)

Duarte, Lélia Parreira. “Não já e ainda não: a leveza do humor em Guimarães Rosa”. In: Duarte, Lélia Parreira, Alves, Maria Theresa Abelha. (orgs) *Outras Margens – Estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

Jolles, André. “O Conto”. In: *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

Ronai, Paulo. “Prefácio a Primeiras estórias”. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

Rosa, Guimarães João. *Primeiras estórias*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.