

El *Quijote* en el sertón. Aventura y narrativa en Guimarães Rosa

● VALQUIRIA WEY

Por la suerte combinatoria de todos los elementos que componen el más heterogéneo de los géneros literarios, la novela, el *Quijote* tiene en los lectores contemporáneos el efecto de un espejo de la complejidad de la vida moderna, del barroco a nuestros días. Ninguna otra obra literaria en Occidente, con excepción de la escrita por Shakespeare, puesta en nuestro horizonte crítico, nos produce el efecto de mundo mezclado, de diferentes tradiciones culturales, de subversión de valores civiles y morales. También expone el compromiso del autor y del lector en la búsqueda de un propósito no sagrado, aunque heroico para la vida. ¿Podría ser como una sustitución estructural de valores que posteriormente el género irá a reforzar, en su preferencia por viajes y aventuras, sin importar la limitación del espacio exterior o la vastedad del espacio interior? La aventura, vista así, podría ser una metáfora del intento por conquistar una trascendencia en un mundo, el del siglo XVII, en el que la tensión creada por las disputas religiosas le deja al autor y a sus lectores un espacio para la búsqueda individual del sentido de los valores de su cultura.

El *Quijote* llega hoy a los lectores habiendo incorporado la reflexión sobre la obra en los tiempos posteriores a su publicación y la conciencia crítica de las creencias en él expresadas, creando de esta manera el continuo que representa mejor a los estudios literarios en el conjunto de las humanidades: la transformación de la creación en formación intelectual. Cada acto, cada personaje, cada tipo de habla o de retórica, cada situación, la ficción misma, se transforma en significado simbólico y en clave de interpretación y de resimbolización de lecturas y escrituras sucesivas.

Ése es el caso que ahora me ocupa en este homenaje al *Quijote*: exponer del suelo cervantino de la obra de Guimarães Rosa el cuento más explícitamente alusivo al *Quijote*, “Tarantón, mi patrón”, el vigésimo cuento de *Primeras historias*, el penúltimo de un volumen de cuentos breves, de gran densidad alegórica. La secuencia de temas cardinales que le dio el autor a este enigmático libro, le asignan al cuento el tema de la elección de la forma de morir de un viejo demente, justo y gentil en la reclusión de una hacienda del sertón de Minas Geráis.

Esta ponencia debe comenzar en realidad con una muestra de este proceso al que aludía, el de incorporar la creación a la reflexión historiográfica, a la conciencia, por ejemplo, que sobre el imaginario tiene la lectura del *Quijote* en América. El continente americano fue descubierto o inventado en confluencia con el imaginario aventurero de los siglos XV y XVI. La conquista espiritual como un hecho de armas y su sentido crecientemente profano, representado en el gusto por la novela de caballerías, se dio como una sola cosa para los personajes que encabezaron la conquista. Un historiador mexicano, Luis Weckmann, cuenta respecto de Brasil una anécdota significativa, que ilumina incluso la mención a la visión de cosas del Amadís que Bernal Díaz del Castillo tiene ante la visión de México Tenochtitlan. En *La herencia medieval del Brasil*, dice que el noble portugués Duarte Coelho, donatario de una de las más importantes capitanías hereditarias en las que había sido dividido Brasil, cambió en 1535 el nombre de su capital, Marim, que es el de la primera sede en Portugal de los caballeros de la orden de Cristo, a Olinda, que perdura hasta hoy, de una bella ciudad colonial frente al verde mar de Pernambuco. Dice Weckmann que

Olinda es, en efecto, el nombre que lleva la más traviesa, pero al mismo tiempo la más prudente y sesuda de las doncellas de honor en la corte del rey Lisuarte de Grecia, patrono de Amadís de Gaula; y princesa que, según se nos dice, poseía la facultad de dar nueva lozanía a las flores secas cuando éstas se colocaban en su cabeza. Su caballero servidor era el amigo y compañero de aventuras de Amadís, o sea el famoso caballero Agraje que de obras pocas tenía.¹

¹ Luis Weckmann, *La herencia medieval del Brasil*. México, FCE, 1994. (Obras selectas de historia), p. 36.

La presencia de los relatos de caballerías en el imaginario de la conquista va poniendo las bases para dos hechos importantes para el establecimiento del *Quijote* como tradición cultural: su popularidad en América, documentado por Irving Leonard con *Los libros del conquistador*, y su lectura en clave paródica pero también en clave nostálgica, arcaizante, con la permanencia de enclaves de lectores de relatos de caballerías, que se continúan en las populares versiones de los ciclos heroicos de Rolando por ejemplo. Por lo pronto, antes de la publicación del *Quijote*, Pereira Duarte Coelho, curtido navegante portugués, ennoblecido por Juan III, casado con una decidida mujer que lo sucede en el gobierno de la Capitanía General, amaba —como Quijote a su Dulcinea— a Olinda, su dama encantada en una ciudad.

Este mundo de lectores de relatos de aventuras de la tradición ibérica se mantiene casi intacto en Brasil hasta los años treinta del siglo XX, en lugares apartados donde no llegaron los folletones franceses a sustituirlos. En “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”, Antonio Cândido cuenta un episodio conmovedor, registrado por un médico, cronista a principios del siglo XX de la parte suroeste de Minas Gerais. Cita Cândido lo siguiente:

Se dio el caso de que un viejo hacendado de Santa Rita de Cassia, lector de la historia del emperador Carlos Magno, fue asaltado en su hacienda por cuatro ladrones y herido por ellos comenzó a gritar: “—¡ Válgame mi Roldán! ¡ Válgame mi Oliveros! ¡ A m’5, mis pares de Francia!” Los asaltantes huyeron después del saqueo y la víctima pudo enviar un aviso a la ciudad más cercana.²

Pero el relato se volvió mucho más interesante al comentarlo personalmente con Antonio Cândido, quien, al contrario del cronista, tiene presente la reproducción de la situación de don Quijote lector, y del papel de la fantasía en la vida de todos nosotros. El hacendado en cuestión, muy viejo, había sido su pariente, creo que un tío abuelo; tenía el vicio de leer novelas y, viejo y cansado, le entregó la administración de la

² Antonio Cândido, “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”, en *Vários escritos*. São Paulo, Livraria Duas Cidades Ltda., 1977, p. 142.

hacienda a sus descendientes para poder pasar sus mañanas y tardes leyendo en su biblioteca. Ni siquiera oyó la algarabía de peones y mujeres y los asaltantes lo fueron a sacar a golpes de su sillón de lector.

Esta región es el escenario de la obra de Guimarães Rosa. “O sertão é o mundo”, dice su narrador, Riobaldo, dándole como le dio Cervantes a la Mancha, en la conciencia de sus lectores, estatuto simbólico de todo el mundo a una región del campo de Minas Gerais. Para lo que yo llamaría de piso cervantino de la obra de Guimarães Rosa, además del sertón como el mundo, están sus protagonistas. Éstos son hombres de armas en busca de respuestas trascendentes, aparentes anacronismos andantes para el lector, siempre urbano, personajes heterónimos de un modelo quijotesco. En el *Gran Sertón: Veredas*, el narrador, que busca la presencia del mal, indescifrablemente tejido junto con el bien en la trama de la vida de hombres y mujeres, se refiere a uno de tantos viejos hacendados, a Medeiro Vaz, de familia antigua que, ante el desorden y la brutalidad del sertón, quemó su casa, esparramó las cenizas y “relimpio de todo, escurrido dueño de sí, montó en jinete, con pencas de armas, reunió a la chusma de gente valerosa, muchachos de los campos, y salió de ronda por este mundo, para imponer la justicia”.³ Antonio Cândido, en el mismo ensayo, observa que de los personajes a caballo de la narrativa regionalista brasileña de este siglo, los lectores actuales nos reconocemos en aquellos como Riobaldo, del *Gran Sertón*. Éste, como don Quijote, está involucrado en una aventura y en una búsqueda. “Sin embargo, todos nosotros somos Riobaldo, que trasciende el cuño particular del documento para corporizar los problemas comunes de nuestra humanidad, en un sertón que es también nuestro espacio de vida”.⁴

“El gran tema de *Don Quijote de la Mancha* es la ficción —dice Vargas Llosa— su razón de ser, y la manera como ella, al infiltrarse en la vida, la va modelando”.⁵ Este sentido de la obra de Cervantes

³ *Ibid.*, p. 147-148.

⁴ *Ibid.*, p. 151.

⁵ Mario Vargas Llosa, “Una novela para el siglo XXI”, en *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del IV Centenario. Ed. de Francisco Rico. México, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, 2004, p. xv.

está presente en la de Guimarães Rosa en una doble acepción: en el sentido literal, ya mencionado, de que el *Quijote* se incorpora a la vida y a la reflexión cumpliendo un ciclo entre literatura, vida, reflexión y nuevamente literatura y en el sentido de forma, de modelo narrativo que permite por medio de un narrador relativizar su autoridad disolviendo la autoría en numerosos narradores y responsabilizando al lector de los sentidos posibles del texto. Como lo dijo María Stooopen en su hermosa tesis, hoy libro, el *Quijote* instituye al lector como personaje e interlocutor privilegiado. La centralidad del lector en el desdoblarse burlón de los narradores termina por disolver la autoridad del autor en la cercanía que se establece entre el que cuenta y el que lee. Sin atreverme a decir realmente cuál es el gran tema del *Quijote*, el de la ficción, es decir, la conciencia del artificio, es la que nos fascina porque nos hace partícipes de la construcción del sentido de lo que leemos. Es la “era de la lectura” que sustituye la “era del crítico”, como irónicamente la califica Murray Abrams.⁶

Guimarães Rosa no es el único autor brasileño en utilizar esta lección del gran libro de Cervantes. Lo hizo Machado de Assis, otro autor genial, por la mediación de la lectura del *Tristram Shandy* de Sterne, como lo señaló Carlos Fuentes en un ensayo sobre el autor de Brás Cubas.⁷

En “Tarantón, mi patrón”,⁸ la relativización de la autoridad del autor se logra por un narrador en primera persona, un joven agregado de la hacienda cuyo trabajo consiste en cuidar al patrón del título, un viejo demente y medio moribundo, escondido y relegado por su familia, al cuidado de la mujer del casero y de Cocuyo, el narrador. Es un narrador no confiable, diríamos hoy, y el lector inmediatamente construye puentes imaginarios que suplen su parcialidad. Es aquí donde la lectura del *Quijote* funciona como la matriz del cuento. Cocuyo es un pobre empleado, joven y, como su nombre lo indica, de voluntad intermitente. Por lo tanto, es el lector el que pone a funcionar su capacidad

⁶ Murray H. Abrams, “How to Do Things with Texts”, en *Critical Theory Since 1965*. Ed. de Hazard Adams & Leroy Searle. Florida, University of Florida Press, 1986, p. 36.

⁷ Cf. Carlos Fuentes, *Machado de la Mancha*. México, FCE, 2001. (Tezontle)

⁸ Cf. João Guimarães Rosa, *Primeras historias*. Prólogo de Emir Rodríguez Monegal. Trad. de Virginia F. Wey. Madrid, Seix Barral, 1968, p. 229.

interpretativa para construir el significado “verdadero” del cuento, su origen quijotesco. Cuando describe al patrón, un viejo alto, flaco, con los cabellos y la barba blanca, los ojos claros muy azules; es el lector el que sabe que está describiendo una de las ilustraciones de Gustav Doré del *Quijote*, ni cuando nos revela su verdadero nombre, no el Tarantón del título, sino don Juan de Barros Diniz Robertes; tampoco sabe de las resonancias de gestas medievales o del sorpresivo hecho de que en la mañana del relato su patrón, ya moribundo, se levanta, sale corriendo al establo y ensilla no un caballo manso sino un caballo de batalla. “Vi que lo que pasaba era que estábamos en tiempo de guerra, pero con espadas torcidas, y que él no iba a recurrir a manías antiguas”.⁹ Pero el relato de Cocuyo tiene también otra función cervantina: habla como la gente común del campo, con dichos y refranes, exclamaciones e interjecciones pero en clave “roseana”, mezclando lo culto con lo popular y haciéndolo creíble. Después de varios “¡sus!” y “¡epa!”, dice Cocuyo: “Allá iba, se huía mi esmarte y solerte patrón”.¹⁰ “Esmarte” es una grafía portuguesa del inglés “smart” y “solerte” es una palabra culta, latina, por sagaz, astuto. Como las palabras riman consonantemente no rompen con el gusto popular de Cocuyo y por otro lado desmienten la bajeza del léxico o su falta de imaginación.

Pero el hecho es que el patrón abandona una mañana su apatía de loco moribundo, monta a caballo y acompañado por Cocuyo dice lanzarse, casi al pie de la tumba, a buscar en la ciudad a su sobrino nieto, el doctor Flaquito, por haberle puesto inyecciones y haberle hecho un lavado intestinal. Pero la cabalgata del viejo loco y del muchacho, su criado, despierta la curiosidad en los pueblos que pasan donde, como en el *Quijote*, la gente huele la oportunidad de una aventura y se agrega al cortejo. Dice Cocuyo al principio:

Mal puse el pie en estribos, ya se salía él por la portera, en lo que espoleaba. Y yo —arre la virgen— en seguimientos. Alto, el viejo, entero en la silla, imbatible, propuesto a hacer y acontecer. Lo que era ser un descendiente de sumas grandezas y riquezas —¡un don

⁹ *Ibid.*, p. 230.

¹⁰ *Ibid.*, p. 231.

Juan de Barros Diniz Robertes!— arrimado en loca vejez, por allí, por los muchos parientes, que no querían sus incómodos desmanes en la ciudad. Y yo, por pobre y necesitado, tenía que aguantar lo que sobraba, ya se ve, en esta desentendida lata que me da cosa y me asusta, paso vergüenzas.¹¹

Pero como bien sabemos los lectores del *Quijote*, sobre todo Guimarães Rosa, las aventuras despiertan, aun en aquellos que se escandalizan y avergüenzan y se disfrazan, la sensación de ver pasar lo mejor de la vida, como en una novela, la sensación de vivir una fantasía.

Sin saco —lo describe Cocuyo— solo el todo abotonado chaleco, sucios los pantalones desteñidos, calzando un pie unos botines amarillos y en el otro pie la bota negra; y más otro chaleco, metido en el brazo, diciendo que era su toalla para secarse [...] pero me dijo, con pausa: —Cocuyo, muchacho, regresa de aquí, no quiero hacerte enfrentar, conmigo, riesgos terribles.¹²

A partir de este momento, los desmanes del patrón, antes calificados por Cocuyo como artes demoniacas, pactos con el Diablo, sufren un cambio en la conciencia del narrador que aprenderá por la vía de la experiencia, como Sancho, lo que ya sabemos autor y lector por la vía del *Quijote*: Tarantón es un hombre del bien.

Se suceden entonces hechos extraños. Bandidos y peones se incorporan a la partida de don Juan de Barros Diniz Robertes para vivir las aventuras que promete el loco. De la sombra proyectada por el *Quijote* surge el episodio de la embajada de Sancho, el encuentro con el cura y el barbero, con Cardenio, Dorotea, los personajes que se van incorporando a la partida hasta el regreso a la posada, la lectura de *El curioso impertinente* y la llegada de la mora y el moro, todos ajenos a la locura de don Quijote pero muy decididos a disfrutarla.

El asombro del narrador alcanza el límite cuando Tarantón, su patrón, se cruza con una pobre mujer, el hijo en el anca, viajando a pie.

¹¹ *Ibid.*, p. 230.

¹² *Ibid.*, p. 232.

En eso, lo visto: la que iba con su pobre haz de leña, y con la espalmada criatura, de lado, la mujer, pobrepérrima. El viejo para llegarse a ella apresuró suave el caballo. Desconfió, pasmado de todo. El viejo se zafó debajo del sombrero, hacía de esas piruetas y otras gesticulaciones.¹³

Cocuyo desconfía de que pueda hacerle burla, muy a tono con la sabiduría popular del sometido, como en el caso de Sancho, pero su patrón,

¿No era que a aquella mujer ofreció tremendas cortesías? Tanto más que por mucho insistir ella terminó por aceptar: que mi patrón se apeó, y la hizo montar en su caballo. Cuyas riendas él vino, galante, a pie, jalando. Así nuestro ayudante de criminal tuvo que cargar con el haz de leña y yo de encargado, con la criatura en la mochila.¹⁴

Regresando a la luz del *Quijote*, puedo comparar este episodio con el que Erich Auerbach llamó en su *Mimesis* de “La Dulcinea encantada”, en la que don Quijote, privado de la visión de Dulcinea idealizada, le ase-gura a la torpe labradora la misma veneración de su respeto y amor.

Finalmente, la partida llega a la ciudad para espanto de todos. Al llegar es de trece la caballería de don Juan de Barros: Cocuyo, Demispiés, Sin Miedo, Curucutú, Felpudo, Huele Cielo, Calabaza, Condumpio, Panzallena, Corta Palo, Barbero, Bobo y Gorro Pintado, los cuales se presentan ante la hermosa casa de la familia en la que se lleva a cabo una fiesta de bautismo.

Deducimos los lectores que el autor decide darle una muerte equivalente a la de don Quijote, reproduciendo el tono tristísimo de la muerte del hidalgo. El narrador del cuento, lloroso como Sancho, nos anticipa su final: el verdadero propósito del viaje quijotesco no era matar al sobrino nieto de los lavados intestinales sino morir en familia, rodeado de los suyos y de sus amigos de aventura, sentados en la misma mesa como caballeros del rey Arturo, pero no sin antes oír las palabras que,

¹³ *Ibid.*, p. 233.

¹⁴ *Idem.*

como los discursos de don Quijote, se han transformado a lo largo de cuatrocientos años en palabras e ideas sueltas de una sabiduría antigua y moderna: “El viejo, fogoso, hablaba y hablaba. Se dijo que lo que habló eran babosadas, nada, ideas ya disueltas. El viejo sólo se crecía. Supremo siendo, las barbas secas, los históricos de esa voz: y la cara de aquel hombre que yo conocía, que desconocía”.¹⁵ Como la histórica y entrañable voz de don Quijote, siempre conocida, siempre por conocer.

¹⁵ *Ibid.*, p. 235.