

La desconstrucción de la mirada dicotómica en *Grande sertão: veredas*

Eduardo F. Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro)



l ser una obra eminentemente desconstructora de todo tipo de visión monolítica de lo real, la narrativa de Guimarães Rosa se erige, desde *Sagarana* hasta sus póstumos *Estas estórias* y *Ave palavra!*, como el espacio de la indagación, de la búsqueda, donde, como dice Riobaldo, en *Grande sertão: veredas*, respecto de sí mismo, “uno no tiene certeza de cosa ninguna, sino sospecha de mucha cosa”¹. En ese universo, fluido, caracterizado por la coexistencia de opuestos en tensión, ninguna versión única y excluyente de algo se sostiene y la duda se instala, haciendo de la narrativa un laboratorio de reflexión. Hay un tejer constante que cruza todo el relato, poniendo en jaque todo tipo de lógica alternativa, basada en construcciones dicotómicas, y abriendo espacio para otras posibilidades, quizás para una lógica que podríamos llamar “aditiva”, la cual se representaría por uno de los más expresivos *leitmotiv* de la novela: “Todo es y no es” (p. 13).

Vuelto hacia una cotidianeidad basada en la continuidad, que se expresa por la repetición mecánica de actos y gestos, el hombre, y en particular el adulto común, no se da cuenta de la automatización a la que se sujeta, cumpliendo, como lo afirma Guimarães Rosa en *Tutaméia*, lo inexplicable sin ninguna autonomía de raciocinio². Su discurso, construido de antemano por la sociedad a la que pertenece, es incorporado por él sin cuestionamiento, y su mirada, fijada en la práctica tradicional, repite lo desgastado y endosa lo aparente, pocas veces violando el lugar común y transformándolo en único. Contrario a todo aquello que se presenta como fijo y natural, cristalizado por el hábito e instituido como verdad

indiscutible, Rosa se empeña en su obra en corroer esta visión, y lo hace a través de recursos variados, que se extienden desde la revitalización del lenguaje *stricto sensu* hasta el empleo de estrategias de desautomatización de la estructura narrativa³.

Teniendo como base un recurso fundamental en la construcción narrativa de *Grande sertão: veredas*, que se halla directamente relacionado con la cuestión de la mirada, central en toda su obra el retardar la revelación del verdadero sexo de Diadorim examinaremos cómo Guimarães Rosa pone en jaque toda la visión tradicional de la narrativa occidental, basada en la lógica cartesiana, de carácter excluyente y alternativo, e insinúa la posibilidad de otro tipo de lógica, de cuño aditivo. Sin embargo, antes de proceder al examen de este recurso, y consecuentemente de la relación entre Riobaldo y Diadorim, a la que se asocia tal recurso, haremos una breve mención a las otras dos figuras que, junto con Diadorim, forman la tríada femenina de la novela: Otacília y Nhorinhá.

Vistas en el conjunto de la narrativa de *Grande sertão: veredas*, Otacília, Nhorinhá y Diadorim constituyen una especie de tríada mítica, compuesta por la oposición tradicional espíritu vs. carne y por una tercera posibilidad, que podría ser considerada como una síntesis de los dos términos precedentes. Otacília es la doncella pura, la belleza platónica siempre presente y deseada de las novelas de caballería, la musa que inspira al caballero y el premio que éste recibe cuando vence todos los obstáculos, y Nhorinhá es la prostituta, la encarnación del amor físico, el dulce toque de Eros que Riobaldo ha recibido en un rincón del sertón y que añora durante toda su vida. Diadorim, finalmente, la mujer disfrazada de guerrero de la tradición clásica y medieval, es la síntesis de estos dos tipos de amor, y además la figura ambigua y misteriosa que abarca, por su androginia, todas las fuerzas contradictorias que iluminan y gratifican al hombre, pero al mismo tiempo lo empujan al abismo de la propia existencia. Diadorim es luz y tinieblas, bien y mal, Dios y el diablo, amor y muerte, hombre y mujer, y su nombre porta ya la dualidad que la caracteriza, como muy bien lo ha mostrado Augusto de Campos en un ensayo hoy clásico sobre el asunto⁴.

Pero la cuestión no se queda en eso. Otacília, la doncella pura, se carnaliza al final del relato, casándose con Riobaldo e insertándose en su cotidianeidad, y la primera referencia a ella en la narración ya anticipa su destino: "A saudade que me dependeu foi de Otacília", dice Riobaldo en cierto momento, y lo complementa: "Moça que dava amor por mim, existia nas Serras dos Gerais Buritis Altos, cabeceira de vereda na Fazenda Santa Catarina. Me airei nela, como a diguice duma música, outra água eu provava. Otacília, ela queria viver ou morrer comigo que a gente se casasse" (p. 42). Nhorinhá, la prostituta, es a su vez presentada con ribetes de pureza, y es así que se mantiene todo el tiempo en la memoria de Riobaldo. Véase, por ejemplo, el pasaje de su primera aparición en el relato:



Digo: outro mês, outro longe na Aroeirinha fizemos paragem. Ao que, num portal, vi uma mulher moça, vestida de vermelho, se ria. Ô moço da barba feita..."ela falou. Na frente da boca, ela quando ria tinha os todos dentes, mostrava em fio. Tão bonita, só. eu apeei e amarrei o animal num pau da cerca. . . .Então eu entrei, tomei um café coado por mão de mulher, tomei refresco, limonada de pera-do-campo. Se chamava Nhorinhá. Recebeu meu carinho no cetim do pelo alegria que foi, feito casamento, esponsal (p. 28)⁶

En ambos casos, sin embargo, la imagen que se asocia a la de esas dos, aquí relativizadas, es la de Diadorim, figura para la cual convergen los opuestos en tensión. Diadorim, que "suspirava de ódio como se fosse por amor" (p. 30) y que "não largava o fogo de gelo daquela idéia" (p. 32), era la neblina de Riobaldo, y es basándose en esta observación, hecha por él repetidamente en la historia, como buscaremos acompañar el recorrido evolutivo de la relación entre los dos protagonistas, desde el momento en que se conocen, adolescentes, a la orilla del río de-Janeiro, hasta la revelación final, cuando Riobaldo se culpa por no haber tenido, como él mismo dice, "un presentimiento".

El relato del primer encuentro entre los dos, de tono altamente lírico, se caracteriza por la fascinación que Diadorim ejerce sobre el protagonista y se expresa por la manera como él es presentado, así como por la referencia a una serie de incidentes que señalan su valentía y carácter resolutivo. El niño era "muito diferente", afirma el narrador, "gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito apazível" (p. 99). Este niño, presentado por la óptica de Riobaldo como un ser delicado, pero seguro, capaz de actos de extrema valentía, y que le enseña una máxima que lo guía para toda su vida, "Carece de ter coragem" (p. 102), lo induce a un paseo arriesgado de canoa hasta la confluencia del río São Francisco. Y, al final de este episodio, todo marcado por el símbolo del agua, que ha llevado a muchos críticos a verlo como una especie de rito de iniciación, se narra del siguiente modo la transformación por la que ha pasado el protagonista: "O sério é isto, da estória toda por isso foi que a estória eu lhe contei --: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome". (p. 105).

La fascinación de Riobaldo por Diadorim y la transformación por la que pasó son una vez más subrayados en el relato del segundo encuentro, en que el protagonista, ahora adulto, decide ingresar en el bando de Joca Ramiro al darse cuenta de que ya no podría vivir sin la compañía del otro. Riobaldo venía en aquel momento de abandonar el grupo de Zé Bebelo, por no sentirse satisfecho con la vida de *jagunço*, pero, después del encuentro con Diadorim, declara: "... eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que eu entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família" (p. 140). Esta "transformación" a la que Riobaldo



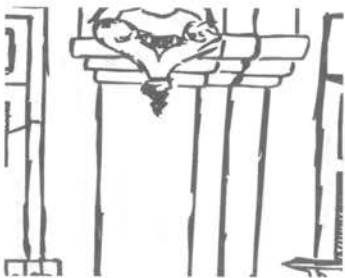
se refiere fue observada por el crítico Antonio Candido que, en un ensayo también clásico sobre la obra, titulado "O sertão e o mundo", afirma:

La amistad ambigua por Diadorim aparece como un elemento decisivo que desplaza el narrador de su centro de gravedad. Llevado a él (o ella) por un instinto poderoso que rehúsa confesar a sí mismo, y al mismo tiempo tomado por su apariencia masculina, Riobaldo tergiversa y admite en su personalidad un factor de desequilibrio, que facilita la eclosión de sentimientos y comportamientos extraños, cuya posibilidad se insinúa por el relato y lo va lentamente preparando para acciones excepcionales, al borrar las fronteras entre lo lícito y lo ilícito⁵.

Aunque en este segundo encuentro Riobaldo no sea todavía completamente conciente de la ambigüedad de sus sentimientos respecto a Diadorim, la referencia al poder que éste ejerce sobre él ya señala la existencia de un conflicto. Hombre del sertón, que admira la valentía y fuerza de voluntad, Riobaldo no acepta la idea de atar su destino al de su amigo, pero, como no logra escapar de su dominio, se siente débil y lamenta su incapacidad de reaccionar. En ese momento, el protagonista ya se encuentra dividido, oscilando entre una atracción inexplicable por su amigo y el deseo de resistirle; y esta polarización constituye la primera fase del conflicto que se va a desarrollar enseguida.

Este conflicto, de orden moral, se intensifica en el periodo en que Riobaldo, después de pasarse al bando de Joca Ramiro, pasa a convivir diariamente con Diadorim. Durante este tiempo, marcado por la rudeza y tribulaciones de la vida de *jagunço*, la presencia del amigo constituye una especie de oasis, un refugio de paz y alegría, y Riobaldo es llevado a aproximarse cada vez más a éste. Al lado de Diadorim, Riobaldo aprende a apreciar las cosas sencillas de la naturaleza "Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza." (p. 29) y descubre el lado positivo de la vida. Sin embargo, la intuición de que haya algo oculto en su relación con el amigo, que choca con sus principios morales, le imprime una sensación de repulsión, que funciona como una fuerza antagónica. Y este sentimiento oscilante de atracción y repulsión lo lleva a un proceso de cuestionamiento sobre la naturaleza de sus sentimientos, que culmina con una revelación en el episodio del Guararavacã do Guaicuí. En este lugar, cuyo nombre es repetido diversas veces en el relato, quizás con el propósito de registrarlo para siempre, Riobaldo finalmente descubre que "gostava de Diadorim de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade". (p. 274).

En este momento, no obstante, el conflicto interior del personaje, hasta entonces restringido al nivel pre-consciente, en vez de solucionarse entra en su fase más intensa. Riobaldo considera absurda la idea de amar a otro hombre, pero la conciencia de no poder negar ese sentimiento ni mucho menos huir de su atracción lo sumerge en un verdadero tormento que lo



desorienta por completo. De ahí en adelante, los momentos de oscilación son cada vez más frecuentes y la distancia entre su voluntad y sus actos se agranda. Diversas veces él intenta abandonar la vida de *jagunço* y fijar residencia lejos de Diadorim, pero acaba no sólo rindiéndose a su sentimiento sino que lo convierte en la causa principal de sus acciones. Es en consecuencia de eso que se envuelve con la lucha de los *jagunços*, como lo declara cuando descubre que Joca Ramiro era el padre de Diadorim “pelo nome de seu pai, Joca Ramiro, eu agora matava e morria, se bem” (p. 40) y que busca fuerza y coraje haciendo un pacto con el diablo.

El dilema en que se encuentra el protagonista, resuelto solamente en el final de la narración, después de la muerte de Diadorim, con la revelación de su verdadero sexo, lleva a Riobaldo a identificar su sentimiento con una fuerza maligna, un acto del diablo. Sin embargo, esta identificación, en vez de revestir su sentimiento de cierto cuño mágico, sirve apenas para acentuar la ambigüedad del protagonista, un hombre dividido entre dos mundos: uno de orden mítico-sagrado y otro lógico-racional. Pues, si por un lado Riobaldo llega a someterse a la voz del sentimiento, que le parece una fuerza sobrenatural, por otro lado, la inquietud expresada por su cuestionamiento echa dudas sobre el carácter sobrenatural de esa fuerza y sugiere que, al atribuirle esta calidad, él podría estar simplemente buscando explicación para algo que había escapado al control de la razón. Esta posición la comparte el crítico Benedito Nunes que afirma que lo que Riobaldo llama “hechizo, artes y partes del demonio, astucias del Maligno, ... [proviene] menos de una potencia extraña, exterior al hombre, que de los excesos, de las demasías del corazón.”⁶

Los “excesos” o “demasías del corazón” a los que el crítico se refiere son los elementos irracionales que el hombre no puede entender o controlar, y que son frecuentemente identificados, en las culturas predominantemente mítico-sagradas, con fuerzas sobrenaturales. Sin embargo, como Riobaldo no es un individuo proveniente exclusivamente de una de esas culturas, sino alguien que ha convivido también con una cultura lógico-racionalista, su situación se presenta una vez más como ambigua, y el personaje se halla frente a un atolladero: de un lado desea aceptar el estado de cosas en base a la idea de que éste había sido propiciado por algún tipo de poder sobrenatural contra el cual sería impensable reaccionar, pero de otro lado no puede admitir esta explicación y considera el conformarse como una debilidad imperdonable.

El atolladero al cual es llevado el personaje se vuelve aún más complejo en el relato cuando se piensa sobre otro elemento, de importancia extrema, también presente todo el tiempo: el hecho de que la ambigüedad de Riobaldo tiene un correlato objetivo en el texto en la figura de Diadorim, que abarca en su propio ser todos los elementos contradictorios de la naturaleza humana. La presencia de este personaje andrógino, siempre retratado en sus aspectos paradójicos y su actuación sobre Riobaldo, a la que este se refiere frecuentemente como “a minha neblina” (p. 225), constituye un elemento



fundamental en el relato, porque desplaza el conflicto del protagonista de la esfera del puro subjetivismo, dando lugar a un cuestionamiento más general sobre la naturaleza de la realidad.

Estando también supuestamente enamorada de Riobaldo desde el momento en que lo conoció, Diadorim ha actuado siempre de modo ambiguo con respecto a su amigo y, si no ha despertado, por lo menos ha contribuido mucho para el desarrollo de su conflicto. Si por un lado amaba a Riobaldo y deseaba volverse su esposa un día, por otro lado su rol de *jagunço*, impuesto probablemente por su padre, y su determinación de vengarle el asesinato, la llevaron a ocultarle su identidad. Pero, a despecho de sus ropas masculinas y del respeto que inspiraba en los compañeros por su valentía, ella frecuentemente se comportaba como mujer, sobre todo cuando se trataba de la expresión de sus sentimientos, transmitiendo a Riobaldo, voluntaria o involuntariamente, la ternura de su afección.

Este doble rol de Diadorim y su comportamiento oscilante añaden una nueva dimensión al conflicto del protagonista que nos interesa particularmente aquí revelando que su oposición básica no es entre un tipo lícito y otro ilícito de amor, sino entre la capacidad de ver más allá de lo aparente. Pues, si el amor de Riobaldo por Diadorim era visto, como había sido considerado incluso por él mismo al principio, como ilícito por causa de su apariencia homosexual, el hecho, descubierto en el final, de haber sido inspirado por una mujer que, además, lo alimentaba, contradice la primera impresión, revelando su otra faz lícita y común. Además, eso señala la falta de sentido de su sufrimiento, generado por la incapacidad de ver detrás de las apariencias. Fue la conciencia de esta oposición y de su importancia en la estructura de la novela la que llevó a Cavalcânti Proença a afirmar en su *Trilhas no Grande sertão* que "la pasión del *jagunço* Riobaldo por el muchacho Diadorim no se asemeja, en su primitivismo, al refinamiento de novelistas europeos que tratan del homosexualismo. Antes nos recuerda un proceso muy al gusto del pueblo el de dar apariencia de inmoralidad a hechos comunes..."⁷

Aunque la validez de esta afirmación pueda ser refutada si nos basamos en argumentos como el de que Riobaldo no conocía el verdadero sexo de Diadorim y aún así no pudo dejar de amarla, la importancia del rol de la percepción se vuelve evidente en el fin del relato. En ese momento, después de la revelación de la identidad sexual de Diadorim, el conflicto del protagonista con respecto al carácter lícito o ilícito de su amor se resuelve, dando lugar a un sentimiento de culpa, proveniente de su incapacidad de percepción de los hechos en la ocasión de su ocurrencia. Es este sentimiento de culpa el que irá a permanecer hasta el final de su vida y que él transmitirá al interlocutor al narrarle la historia. Conocedor ahora del secreto de Diadorim, Riobaldo busca acordarse de todos los episodios que, en el pasado, indicaban su identidad femenina, y se queja de haber sido víctima de una falsa percepción, preguntándose con frecuencia: "Como é que não tive um pressentimento?" (p. 190).



Esta pregunta, repetida diversas veces y de diferentes formas a lo largo de la narración, constituye una clave para la comprensión de la novela, porque pone en un primer plano la cuestión misma de la percepción, de la mirada, y expresa el tema de la relatividad, presente en casi todos los aspectos de la obra. Del mismo modo que el protagonista, el lector también se pregunta cómo éste, habiendo pasado tanto tiempo en contacto diario con Diadorim, no ha percibido nada que pudiera indicar su identidad sexual. Y, en realidad, si se piensa en los rasgos físicos de Diadorim descritos por Riobaldo y en el gran número de veces en que ella se ha comportado de acuerdo con los patrones instituidos por la cultura en cuestión como propios de la mujer, la idea de no descubrir su verdadero sexo parecerá absurda, dando lugar a una interpretación mágica que infringiría las leyes de la verosimilitud.

Esta interpretación, con todo, que sería perfectamente aceptable en la esfera de la alegoría o del símbolo, o plenamente plausible en el ámbito del puro “realismo mágico”, no llega a aplicarse a una novela como *Grande sertão: veredas*, donde el autor nunca llega a proyectarse más allá de los límites de un universo realista. Eso lo prueba el hecho de que la respuesta para esta pregunta se encuentre en la propia narración, sobre todo en dos de sus elementos: la serie de afirmaciones, repetidas con pequeñas variantes, que señalan insistentemente la relatividad de la percepción en la aprehensión de la realidad, y el recurso estructural empleado de envolver al interlocutor en el proceso del relato.

Aunque las afirmaciones señaladas sean abundantes en la novela y sirvan muy bien para justificar la falta de percepción de Riobaldo, ellas difieren tan poco las unas de las otras que mencionaremos apenas la siguiente, en la que el personaje confiesa: “Eu atravesso as coisas e no meio da travessia não vejo! só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada” (p. 35). Aquí, al servirse de la imagen de la “travesía”, tan significativa en toda la historia, Riobaldo deja claro, como más tarde lo confirma en otro pasaje, que estaba demasiado cerca de Diadorim y de tal modo comprometido emocionalmente que no era capaz de ver nada con claridad: “Ele estava sempre tão perto de mim, e eu gostava demais dele” (p. 537). Y el lector, si no se convence totalmente, por lo menos recibe una explicación plausible para el hecho de no haber siquiera podido entender el sentido de palabras ahora tan obvias; aquellas pronunciadas por Diadorim, primero en el momento de la entrada en el Liso do Sussuarão, y después en la víspera de la batalla final:

Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você. (p. 480)^b

y



Riobaldo, hoje-em-dia eu nem sei e, o que soubesse, deixei de saber o que sabia. ...Por vingar a morte de Joca Ramiro, vou, e vou e faço, consoante devo. Só, e Deus que me passe por esta, que indo vou não com meu coração que bate agora presente, mas com o coração de tempo passado... E digo... ...Menos vou, também, punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir a você, Riobaldo, no querer e cumprir. (p 502)^c

Pero si el primer elemento presentado puede no ser suficiente para justificar, en términos de la estructura narrativa, la incapacidad de Riobaldo de discernir lo aparente, la cuestión parece evidenciarse cuando pensamos en la técnica ya referida de envolver al interlocutor en el proceso mismo de la narración, sumándole el problema de la percepción de la identidad de Diadorim. Aunque el relato de Riobaldo no obedezca a un orden rigurosamente cronológico, éste sólo revela al interlocutor el secreto del amigo en el momento exacto en que lo ha descubierto, y justifica su actitud diciendo: "Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor e mercê peço: -- mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita" (p. 563). Sin embargo, este recurso, que podría parecer a primera vista una simple forma de mantener el suspenso de la historia con el fin de asegurar el interés del interlocutor, tiene aquí una otra función, que consiste en poner a prueba su percepción, y consecuentemente expresar el tema de la relatividad de las cosas. Riobaldo quiere que el interlocutor pase, a través de la narración, por un proceso semejante al que él ha pasado en su vida, para poder constatar si éste será o no capaz de descubrir, antes de que le sea dicho, lo que él mismo no logró descubrir. Así, le proporciona, a través del relato, una serie de indicios, desde la descripción de rasgos físicos de Diadorim hasta el narrar actitudes que, vistas en retrospectiva, indican su identidad femenina, y llega al punto de casi revelar todo:

Diadorim era mais do ódio do que do amor? Me lembro, lembro dele nessa hora, nessa dia, tão remarcado. Como foi que não tive um pressentimento? O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morta a mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos já se passaram. (p. 182)^d

Sin embargo, así como en este caso se mantiene cierta ambigüedad, el descubrimiento del secreto dependerá totalmente de la percepción del interlocutor, y, por extensión, del lector, pudiendo variar, consecuentemente, de una persona a otra.



Esta variedad en la percepción del sexo de Diadorim elimina todo tipo de certeza, inscribiendo el relato de Riobaldo en una especie de neblina, en la que todas las posibilidades imaginadas se vuelven viables, pero ninguna de ellas se erige como dominante. La elección es sin duda posible, como lo era también la percepción, pero la dicotomía estereotipada, que jerarquizaba los términos del proceso, insertándolos en ejes semánticos opuestos, es decididamente puesta en jaque. Diadorim es mujer y es guerrero, es verosímil e inverosímil, y el amor que Riobaldo nutre por ella es lícito y es también ilícito. Del mismo modo en que Otacília y Nhorinhá, en vez de complementarse, presentan, cada una, su opuesto, Diadorim es la confluencia de esos datos en constante turbulencia, y es el emblema de un espacio el sertón donde “os pastos carecem de feixo”, donde, en fin, “tudo é e não é”.

Notas:

Este texto es una versión ampliada y actualizada del capítulo “The Ambiguity of Diadorim”, de mi libro *The 'Synthesis' Novel in Latin America. Chapel Hill: North Carolina Studies in Romance Languages & Literatures, 1991, p. 86-95.*

^a “Digo: otro mes, otra lejanía, en la Aroeriña hicimos parada. A lo que, en un portal, vi a una mujer moza, vestida de rojo; se reía... ‘Eh, el de la afeitada barba...’ dijo ella. Delante de la boca, cuando reía, tenía entre los dientes, los mostraba en hilera. Tan bonita, sola. Yo me apeé y amarré el animal en un palo de la cerca. Entonces entré, tomé un café colado por mano de mujer, tomé refresco, limonada de pera del campo. Se llama Ñoriñá. Recibió mi cariño en el terciopelo del pelo: alegría que fue, casamiento hecho, sponsal”. João Guimarães Rosa, *Gran Sertón: veredas*, traducción de Ángel Crespo, Bogotá: Oveja Negra, 1985, pp. 31-32.

^b Riobaldo, el cumplimiento de nuestra venganza está cerca... Entonces cuando todo esté repagado y rehecho, un secreto, una cosa, voy a contarte...”. *Ibidem* p. 382

^c “Riobaldo, hoy en día yo no sé lo que sé, y y, lo que he sabido, dejé de saber lo que sabía... Por vengar la muerte de Joca Ramiro, voy, y voy y hago, conforme debo. Solo, y Dios que me perdone esto, que yendo no voy con mi corazón que ahora late presente sino con el corazón del tiempo pasado... Y digo... Menos voy, también, peleando por mi padre Joca Ramiro, que es mi deber, que por camino de servirte a ti, Riobaldo, en el querer y cumplir”. *Ibidem*, p. 399

^d “¿Era Diadorín más del odio que del amor? Me acuerdo, me acuerdo de él en aquella hora, en aquel día tan señalado. ¿Cómo es que no tuve un presentimiento? ¿Usted mismo, usted puede imaginarse un cuerpo claro y virgen de muchacha, muerto a mano, acuchillado, tinto todo de su sangre, y los labios de la boca descoloridos en lo blanquecino, los ojos de un determinado estilo medio abiertos, medio cerrados? ¿Y aquella muchacha que le gustó a usted, que era un destino y una sorda esperanza en su vida? ¡Ah, Diadorín... Y tantos años han pasado ya”. *Ibidem*, p. 147

¹ João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*. 2ª ed. [Texto definitivo]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958, p. 15. A partir de ahora, sólo con el número de la página.

² João Guimarães Rosa, *Tutaméia*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 156.

³ Ver Eduardo F. Coutinho, *The Process of Revitalization of the Language & Narrative Structure in the Fiction of João Guimarães Rosa & Julio Cortázar*. Valencia: Estudios Hispanófilos, 1980 y Eduardo F. Coutinho, *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande sertão: veredas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.



EDUARDO F. COUTINHO

- ⁴ Augusto de Campos, "Um lance de 'dês' do Grande sertão. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 16: 9-27, 1959.
- ⁵ Antonio Candido, "O sertão e o mundo". *Diálogo*, São Paulo, n. 8: 5-18, nov. 1957.
- ⁶ Benedito Nunes, "Guimarães Rosa". En *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 19969, p. 144.
- ⁷ M. Cavalcanti Proença, *Trilhas no Grande sertão*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1958, p. 26.

