

Conclusiones:

Experiencia de lectura: una mirada general sobre la radical singularidad de *Gran Sertón : Veredas*.

Para concluir este trabajo voy a intentar escribir un pequeño ensayo que contenga las reflexiones que me han surgido a partir de mi lectura de *Gran Sertón* y de mi escritura de las páginas anteriores a ésta. Hacer este intento se sostiene en una variedad de argumentos. En este momento mencionaré como un primer argumento la noción de que el discurso convencional académico –en este caso, la teoría y la crítica literaria- condiciona un cierto acercamiento a los textos, cuyas pretensiones de objetividad y rigor a menudo dan un resultado, a mi juicio, infértil. Sin duda la objetividad y el rigor son imprescindibles; pero son inútiles si implican la cancelación de la sensibilidad y creatividad individual, la capacidad de vincular al texto con nuestras experiencias íntimas o cotidianas, y de esa manera, la capacidad de vincular las propuestas de la obra hacia otros intereses extra-textuales, descubrir en ella lo que puede enriquecer nuestras mentes e interpretaciones de la realidad.

Es claro, sin embargo, que es de gran dificultad combinar con éxito el rigor y la objetividad, con la sensibilidad y la creatividad. Son la minoría de los autores con competencia en ambos terrenos. Visto así, podría pensar que esta tesis, siendo un modesto primer trabajo, no es la oportunidad para intentar algo tan ambicioso. En efecto, no es; pero tampoco es el momento para renunciar a ello sin intentarlo. Es por eso que deseo tomar el riesgo de escribir unas últimas páginas intentando una reflexión personal sin que por eso dejen de tener validez como pensamiento crítico. Así, quisiera simplemente presentar esto como el primer ejercicio de una larga tarea cuya meta es algún día escribir algo de lo que no se pueda decir lo que Steiner –justamente un deslumbrante ejemplo de esta minoría de autores con competencia simultánea en ambos terrenos- dijo de cierta autora en especial y de los críticos académicos en general: “Lamentablemente, la doctora Ostrovsky ha escrito lo que escriben generalmente los críticos académicos: un no-libro.”¹

¹ GEORGE STEINER, *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2000. “Lamentablemente, la doctora Ostrovsky ha escrito lo que escriben generalmente los críticos académicos: un no-libro. Lo que ofrece es un largo rosario de citas de las novelas de

También quisiera mencionar un segundo argumento, que es el valor de una cierta congruencia entre el estilo de la crítica y lo que postula, tal vez la misma vieja cuestión de la forma y el contenido -esa cuestión sobre la que por cierto se considera que Guimaraes trabajó tanto. Con esto me refiero a que si he expuesto mi interpretación de que Guimaraes postula la validez de otras aproximaciones epistemológicas, si he citado con gran entusiasmo sus gestos de irónica admiración por el conocimiento letrado, entonces resulta sumamente superficial no hacer si quiera un pequeño esfuerzo por experimentar con otros discursos que estoy convencida, como Guimaraes, que deben poder ser vehículos tan válidos para el pensamiento serio, como otros.

Claro que no pretendo una escritura que remotive el lenguaje ni lo lleve a los límites de la incomunicabilidad, sencillamente quiero acercarme de una manera más personal a lo que en mi experiencia de lectura fueron los rasgos dominantes: las dimensiones colosales de esta obra y su radical singularidad. Enfrentar de manera rigurosa estos rasgos de *Gran Sertón* implicaría inevitablemente desmenuzar la totalidad colosal hasta hacerla accesible, contextualizar la singularidad hasta hacerla predecible. Me temo que algo de eso hay en mis dos capítulos anteriores: la fuerza visceral de la obra se convierte en un “proyecto estético ideológico”. Así, con un discurso más congruente con lo que identifico con gran admiración en esta obra como una “apología de la incertidumbre”, quisiera abordar estos rasgos sin sentir la necesidad de afirmar algo con certeza, esa necesidad que impide aproximarse de manera más sincera y más inquisitiva a temas tan retadores como éstos.

Al decir “dimensiones colosales”, me refiero principalmente a cómo la obra aborda un amplísimo espectro de temas esenciales a la inquisición moral, epistemológica y psicológica. Riobaldo indaga dentro de sí mismo y en su extenso conocimiento de otros, para reflexionar a cerca de la naturaleza del hombre: la maldad y la bondad, la generosidad, la lealtad, la ambición, el amor, el deseo de supervivencia, la necesidad de pertenencia, la identidad en el tiempo, la identidad en la comunidad, las nociones de justicia y del destino. Y cuestiona con angustiado escepticismo sus aprehensiones, la validez de su memoria, la validez de la representación de la memoria a través del lenguaje, la posibilidad de franquear

Céline, etrecortadas con otras citas de admiradores de Céline, ligadas por los comentarios que la doctora Ostrovsky redacta en estado de éxtasis monótono.” (p. 63)

a través del lenguaje la distancia entre la experiencia propia y la ajena, la distancia entre la experiencia y su significado. Es una lista apabullante.

Decir todo esto tal vez no es más que describir lo que cualquier lector de *Gran Sertón* percibe de inmediato. Sin embargo, insisto en hacerlo para reconocer en esta obra un ejemplo de la literatura que a lo largo de la historia de la filosofía los propios filósofos han reconocido como válida especulación filosófica. Obviamente esta discusión se podría trazar retrospectivamente hasta llegar a Aristóteles, y podemos ver cómo continúa siendo un tema de debate académico hoy en día, defendido por ejemplo por la poderosa académica Martha Nussbaum: “[in contrast with academic philosophical discourse] there must be other ways of being precise, other conceptions of lucidity and completeness that might be held to be more appropriate for ethical thought [...]”²

Siendo más cuidadosos, debemos reconocer que la forma no racional, contradictoria, ambigua de *Gran Sertón* nos da trabajo a la hora de querer calificarla de “válida especulación filosófica”; y por ejemplo, no es compatible con los ejemplos que da Nussbaum de novelas cuya paciente y sostenida representación de complejos conflictos morales y cuya exhaustiva reflexión al respecto de ellos, permite un análisis moral de completa validez. La diversidad, oscilación y ambivalencia características de *Gran Sertón* son incompatibles con estos criterios. Sin embargo, esto mismo nos puede llevar también a identificarlo con la descripción de Isaiah Berlin, quien valida ciertos discursos que logran ser mucho más relevantes justamente en la medida en la que logran abordar todo aquello que elude al pensamiento riguroso, sistemático, teórico y exhaustivo:

El rasgo de profundidad en pensadores que son filósofos o novelistas profesionales, u hombres geniales de otra especie, consiste precisamente en penetrar en una de esas grandes presunciones embutidas en cierta actitud generalizada, aislarla y cuestionarla, preguntarse qué ocurriría si las cosas fuesen de otro modo [...]. Sólo cuando ocurre esa experiencia única, inmediatamente reconocible, perturbadora, nos damos cuenta de estar en presencia de esa peculiar y muy rara forma de talento poseído por quienes nos hacen ser conscientes de las categorías más omnipresentes, menos observadas, aquellas que están más cercanas a nosotros y que, por esa misma razón, escapan a la descripción, por mucho que nuestras emociones, nuestra curiosidad, nuestra diligencia, se hayan puesto en movimiento para registrar la totalidad de cuanto conocemos.³

² MARTHA NUSSBAUM, *Loves' Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, Reino Unido / E.U., 1990. (p. 19)

Esta característica de cuestionar sistemas de conocimiento, de formulación de pensamientos y de su representación, es lo que me llevó a interpretar un proyecto por parte de Guimarães, que planteé en el primer capítulo: cuestionar las posibilidades de la narrativa para lidiar con los problemas inherentes a la relación del hombre con su realidad. Sin embargo, antes de haber llegado a esta interpretación, que implica una lectura más práctica, realista y contextualizada, la radical singularidad de *Gran Sertón* me había dado la impresión terriblemente intrigante de que era una obra imposible de relacionar con nada más en la historia intelectual, imposible trazar su genealogía en la historia de la literatura y las propuestas culturales. Mi impresión inicial de *Gran Sertón* fue tal que inicialmente me planteé que entender algo sobre su singularidad, a su vez significaría entender, por contraste, algo sobre el resto del universo literario. Evidentemente he superado esta primera –y duradera, tenaz- impresión. Justamente su carácter cuestionador y retador me obligaron a considerar que la obra necesariamente debe ser vinculada a todo aquello a lo que cuestiona y rechaza, y asimismo a un muy nutrido grupo de autores cuyas obras rechazan eso mismo. Concretamente, me llevaron a reconocer que hay un discurso de reivindicación de la periferia, aunque en sus reclamos y propuestas alternativas tenga pretensiones universales.

Ahora, haber ubicado a la obra en relación a otras –con base en sus compartidos objetos de oposición-, a su vez me hizo confirmar mi sensación predominante de su singularidad, aunque ahora menos desproporcionadamente. Pues, *Gran Sertón* se caracteriza por no sencillamente ser opositora, sino complejamente reflexiva y ambivalente en sus oposiciones. Respecto a esto sobresale inicialmente la tan peculiar aglomeración de contradicciones que es *Gran Sertón*. El mero rasgo del lenguaje *revolucionariamente arcaizante* es simbólico de todo el estilo de Guimarães: entre primitivo y sofisticado, entre rudo y sutil, entre radicalmente ideosincrático y esencialmente universal. Asimismo, la ficticia oralidad espontánea se contradice con la innegable literariedad producto de un enorme esfuerzo sostenido, y esto se relaciona con lo que hemos mencionado en los capítulos anteriores respecto a la remota marginalidad de la tradición del sertón reivindicada por una novela impresa, publicada, galardonada y traducida múltiples veces.

³ ISAIAH BERLIN, *El sentido de la realidad*, Taurus, Madrid, 2000. (pp. 46-47)

Todo esto contribuye a la preponderante ambivalencia que, como ya hemos planteado, permite que la obra se nos presente como una batalla en la cual frente a nuestros ojos se baten y debaten posiciones literarias y epistemológicas: vemos cómo las preguntas teóricas alrededor del lenguaje y la literatura se vuelven un conflicto auto-referencial y angustiante. La angustia de Riobaldo me parece que se concentra en el conflicto entre el natural deseo de claridad -tradicional atribución de la actividad narrativa-, y la sospecha de reducción y selección que esa claridad implica. Esto deriva en infinitas preguntas irresolubles: ¿la reducción sucede desde nuestra aprehensión?, ¿esto es porque pensamos con palabras y las palabras son las que exigen la primera reducción?, ¿es cierto que pensamos con palabras?, ¿el peligro está en lo irrevocable de la palabra pronunciada, que cuando se expresa exige una linearidad y una selección mucho peor que la que de por sí ejerce en nuestras mentes?

Esta densidad auto-crítica debe ser uno de los rasgos más singulares de *Gran Sertón*. Y creo que contribuye a esto otra peculiaridad: no obstante toda su angustia y frustración, comunica una inmensa fe en sí misma. Contradictoriamente, a través del dificultoso discurso de Riobaldo, la obra avanza por su trayecto de seiscientas páginas comunicando al lector que el proyecto literario se está desarrollando con apabullante éxito. Esto me hace pensar que el crítico Gabriel Josipovici, disgustado opositor a la “*jouissance* bartheana”, encontraría admirable el tenaz esfuerzo de Guimaraes por hacer a la literatura sobrevivir a la sospecha que nos debe causar. Dice Josipovici, interpretando la obra *La vida: instrucciones de uso* de George Perec, “Si no hay otro placer que el de no dejarse engañar, [...] éste ciertamente es un placer amargo”. Podemos pensar, a través de las reflexiones de este crítico, que Guimaraes batalla por contraponer al escepticismo en los mecanismos de representación, una gran fe en la posibilidad de que la creación literaria escape a la ilegitimidad.

Josipovici admira a Kierkegaard, Nietzsche y Mann, por “reconocer que ellos mismos están involucrados en aquello que tratan de comprender, a diferencia de sus descendientes postmodernos”.⁴ Sin duda Guimaraes comparte intensamente este reconocimiento, y tal vez alrededor de ello circulan todas las contradicciones que tanto me

⁴ GABRIEL JOSIPOVICI, *Confianza o sospecha. Una pregunta sobre el oficio de escribir*, Turner / Fondo de Cultura Económica, México/ España, 2002. (pp. 32 y 35)

han fascinado de esta obra. Es decir, *Gran Sertón* se sitúa en el principal campo de batalla de la literatura, el de lo inaprensible y los esenciales cuestionamientos que el reconocimiento de lo inaprensible hace sobre la literatura; pero Guimaraes rescata a la literatura defendiendo su propia elusividad como discurso alternativo a la precisión y la fijeza. Defiende a la literatura como un discurso capaz de enfrentar a la realidad a pesar de las limitaciones de la mente humana ante la complejidad de la realidad. *Gran Sertón* puede ser un lamento y un llamado a reconocer los límites de nuestra comprensión, pero en ese lamento hay un poderoso homenaje a la literatura.

