

Freie Universität Berlin  
Lateinamerikainstitut  
SS 2008  
HS Begriffe und Methoden der Literaturwissenschaft  
Docencia: Prof. Dr. Ligia Chiappini, PD Dr. Verena Dolle  
Estudiante: Natalia Velásquez Adomeit

**João Guimarães Rosa,**  
***Grande Sertão: Veredas* – Una Filosofía del ‘Fantasma’**

**Natalia Velásquez Adomeit**  
**Joachim-Friedrich-Str. 3**  
**10711 Berlin**  
**Tel.: 897 260 29**  
**[nataliavelaadam@hotmail.com](mailto:nataliavelaadam@hotmail.com)**  
**[Estudiante de Magister:**  
**Philosophie, Lateinamerikanistik]**

**João Guimarães Rosa,**

***Grande Sertão: Veredas* – Una Filosofía del ‘Fantasma’**

En la historia del ser humano se ha practicado siempre formas de filosofía a través de un camino de “interpretación”: del mundo y del ser en su aspecto natural o cultural, e incluso a ambos en una determinada relación. Las vías de pensamiento filosófico no han sido solo caminos sistemáticos cuestionando y desarrollando principios de estructuras científicas predominantes. Según “la” tradición, la forma de interpretación “científica” – “la” filosofía – se ha establecido posteriormente. Formas “arcaicas” de interpretación se encontrarían en la expresión artística por la pintura, la música y en un primer lugar “moderno” en la poesía. Pero en cuanto a la posibilidad y necesidad de interpretación humana – la filosofía – ambas formas juntas, la “arcaica y la científica”, llevan firmemente “una relación filosófica” de diferentes prácticas culturales e individuales, dónde las rutas amplias de interpretación del mundo y del ser desarrollan diferentes estructuras, encontrando así lugar histórico en el arte, el mito y en la razón – persistentemente hará falta de comprensión. Es como si las dos formas – la expresión “y” la interpretación – estarían dialogando en un discurso de discursos, sin principio ni fin.

João Guimarães Rosa ha creado en *Grande Sertão: Veredas* un “Poema de Narración Filosófico” – sin principio ni fin. El esplendor de la obra se manifiesta en su estilo y en su estructura específica: un “Orden Caótico”. La historia está formada por un hilo de genialidad en “una combinación” de elemento arcaico “y” científico de sentido filosófico. La filosofía, que el narrador en las primeras páginas de la obra al mismo tiempo la postula como la cuestiona – la “del Ser” – es una “construcción” al igual que una “destrucción” de sentido. Es una filosofía del ‘fantasma’. Pienso que es imprescindible poner en eje, que el intérprete – artista, autor o lector – en ningún tiempo pierden ni la necesidad ni la oportunidad de valoración, dando así espacio y tiempo a un camino intelectual histórico “e” ideal – propio o ajeno, voluntario o no, deseado o sin haber sido deseado – cultural e individual de estructuras diferentes. En dicho sentido este ensayo sigue sistemáticamente el pensamiento estructuralista teniendo como foco una comprensión deconstructivista. Para una interpretación filosófica de *Grande Sertão: Veredas* con cierta meta, nos dará apoyo el psicoanalista y filósofo Jacques Lacan que discutió el tema de la filosofía del ‘fantasma’ como conflicto psico-antropológico-lingüístico del ser humano, embarcado en toda su obra. Antes de hablar sobre la filosofía del ‘fantasma’ en la novela, quiero reconstruir su estilo y algunas estructuras claves.

El estilo utilizado en *Grande Sertão: Veredas* es el del “Fluyo de Conciencia”. No hay capítulos ni cortes temáticos. La narración es voz poética. El narrador es el protagonista de la historia: Riobaldo, hombre “simple”, un antiguamente jagunço, capitán bandido en el Sertão, la región de campos más secos y salvajes en el sur-este de Brasil, casi imposible para asentarse en algún lugar. Al principio el narrador, Riobaldo, nos da de reconocer que está hablando con un señor – que se entiende en “oposición” a su personaje – “culto” de la ciudad que de viajero está invitado en casa de Riobaldo para unos pocos días, y donde Riobaldo le contará a continuación su vida de jagunço hace unos diez años. Ese mismo señor será durante toda la narración el partidario de un dialogo con Riobaldo, que queda por ser dialogo ‘real’ ya que el estilo que marca la obra – “Fluyo de Conciencia” es más bien monólogo – *Grande Sertão: Veredas*, manifiesta un dialogo ‘imaginario’. Riobaldo, teniendo un ‘habla’ cotidiano y regional, hace uso de una ‘lengua’ fluyente y afectiva que señala su necesidad de poder seguir hablando sin que le interrumpan. Aunque el estilo y la estructura en tanto la obra es de carácter “caótico”, conserva un hilo narrativo de “orden” ‘simbólico’. Como luego quiero postular, se divide la dicotomía estilística y estructural del ‘dialogo’ perpetuamente en diferentes dicotomías contextuales a través de ‘oposiciones’ en una filosofía del ‘fantasma’.

La narrativa de Riobaldo muestra, después de unas ochenta páginas de desorden “mental”, un cierto hilo de historia sobre su vida. Se puede hablar de etapas de aquella, comenzando la obra donde termina – Riobaldo, sertanejo de mayor edad – sin cierto principio ni fin. Primero hay de saber que Riobaldo es criado sin padre y que en ese tiempo de niñez tiene un encuentro con un otro niño que nunca lo olvidará, Reinaldo/Diadorim. En la juventud, a los catorce años, muere su madre y se cría y aprende a escribir en casa del padrino. Pero muy pronto al momento de desvelar que el padrino fuera su propio padre huye de él y es recogido y criado por Zé Bebelo, un guardia contra jagunços. “En las calles del pueblo” guarda amistad con el padre Quelemém. Él le cuida y enseña la moralidad del bien en las “leyes de Dios”. Al contrario, “en casa”, Zé Bebelo le cuenta historias crueles y malignas sobre las “leyes del Sertão”. Riobaldo dividido entre “dos modos de ver el mundo”, huye de nuevo encontrándose “en las afueras” de nuevo con el niño que tanto le fascinaba desde la primera vista, Diadorim, ahora de joven. Ése va entre tanto de jagunço en un grupo bajo el mando de Hermógenes – el personaje más violento y amoral de la obra. Por un “gran miedo más una enorme fascinación” al mismo momento, Riobaldo se alía a ellos “sin pensárselo”. Como a continuación se va ver, serán ellos la “entrada al infierno”, dónde Riobaldo tendrá la confrontación con “el diablo”.

Allí es donde para Riobaldo empieza el “orden de una vida” de jagunço, conociendo varias tropas de jagunços entre ellos los jagunços Medeiro Vaz, Sô Candelário, Titão Ricardão y como jefe general y figura “respetada como adorada” entre ellos Joca Ramiro, el padre de Diadorim. Riobaldo cuenta sobre hechos caóticos, extremos, corruptos, plenos de violencia entre los tropos y sus batallas – las “leyes del Sertão” – contrastando “las batallas diabólicas” con el “anhelo por el amor a la amistad y a una persona especial”.

Como primera parte elemental de la obra se puede entender el tiempo de niñez, en cual, Riobaldo con madre y sin padre, se origina el encuentro con Diadorim. Él le encanta desde primera vista por el aspecto tan diferente a sí mismo: Diadorim es de vista rubio, blanco, alto, de ojos claros, fino, delgado, pero dinámico y sin miedo ninguno. Todo el contrario Riobaldo, moreno, bajo, ojos oscuros, de aspecto fuerte, pero flemático, algo tímido con varios miedos definidos e indefinidos. Su primer contacto tiene lugar en un río donde Diadorim trabaja como barquero. Los dos atraviesan juntos el río – es una travesía “simbólica absoluta”. En aquel “encuentro y la travesía del río” tiene un primer contacto con un bandido y jagunços. Diadorim no les tiene miedo, al contrario, sabe defenderse y liberarse de ellos. Riobaldo le gana una “intima confianza” por poder encontrar en Diadorim una persona que le recoja “y” defiende en los momentos de peligro – le hace “ilusión” no tener “miedo a lo extraño” – teniendo a alguien a su lado que le guarda la espalda. Es su “héroe” o “ángel” – él quien sabe unir una cierta sabiduría con una debida lucha en situaciones inevitables – pero al mismo momento es también su oposición e invitación a “confrontarse con lo extraño”. Justo aquella dicotomía fundamental hace, de que Riobaldo desde su primer encuentro “y” separación con Diadorim jamás lo podrá olvidar, y al volver a verse de jóvenes, Riobaldo le acompañará de jagunço. Es entonces donde hará la experiencia con un ‘fantasma’ de ‘dualismo’, ‘Bien’ ‘o’ ‘Mal’ en “absoluto”, como “Ley del Ser”.

En las batallas, Riobaldo participa con bastante “frustración”. No es que le guste o satisfice una vida de jagunço. Todo lo contrario, pero “no tiene casa”, y para poder estar al lado de Diadorim – su ‘ideal-Yo’ – intentar ser como él, se “imagina” tener que aguantarse ése “destino”, y se alía a ellos “torturándose”. El grupo en que está se encuentra bajo el mando de Hermógenes, el personaje “sin ninguna moral”. Le tiene miedo y lo aprende a “odiar” al mismo momento. La segunda parte elemental de la obra llega ser, cuando la jagunçada de Hermógenes captura al guardia jefe contra jagunços, antiguamente educador de Riobaldo, Zê Bebelo. Para “juzgarle”, deben llevarle al “gran jefe”, Joca Ramiro, el padre de Diadorim. Es

una situación clave – es ‘simbólico’ que Riobaldo se ve de pronto “extraño”: Entre la “memoria” de su vida anterior y el presente despliega una angustia “contra si mismo” – no sabe “quien es”. Por primera vez “se pregunta” aquello, sin poder dar “respuesta”. Pero no “se decide” para el presente, “lo vive”, es ‘real’ – el “miedo” llega ser su “ley Superior” y su reacción en el juzgamiento de Zê Bebelo parece ser una cobardía. No es pasividad, es un momento de discurso ‘imaginario’, más bien de juzgamiento, contra si mismo, su ‘ideal’ – sin principio ni fin en concreto. Alcanza “pensar caóticamente” sobre el presente, pero sin lograr afrontarse a su miedo defendiendo a su antiguamente “educador” Zê Bebelo. Algunos pensamientos van en dirección de liberarse liberando a él – falla y no lo consigue. En vez de discutir “más bien los detalles de si mismo”, discute con ‘lengua’ fluyente “los personajes ajenos” que participan en el juzgamiento. Cada figura es distinta, con rasgos específicos. Las acciones y reacciones de ellas hablan para si mismas, así también para las de Riobaldo.

El gran jefe jagunço Joca Ramiro actúa como “sabio” en la situación – un elemento de “excedente” significado, dónde “las leyes del Sertão”, leyes de violencia y corrupción, llegan ser ‘simbólicamente’ “leyes Civiles”. La dicotomía de “lo salvaje y lo racional” se entiende “aquí” en su “combinación” como característica “más Alta” que una persona puede alcanzar, combinada en una persona, Joca Ramiro. Es “el padre” – el “gran” padre, ‘el gran Otro’ – que es extraño, para todos, pero “justo”. Es símbolo ‘fantasma’ “un” de “una Ley Absoluta”, dónde se da la “posibilidad” y “necesidad” de “encontrar” y “desarrollar” un ‘Yo-ideal’. Al lado suyo se entiende el comportamiento del jefe contra los jagunços y antiguamente “educador” de Riobaldo, Zê Bebelo. Él actúa con mayor “voluntad”, coraje y inteligencia. Sabe que el único camino para poder tratar y negociar con los jagunços es no enseñarles “ningún miedo”, intentando mostrar un respeto determinado. Aquel respeto está conjugado a los caracteres que describe Riobaldo como narrador. Es como si Zê Bebelo – el educador de Riobaldo – fuera también una “figura Superior” a los demás, sin obtener a la importancia del gran jefe jagunço, Joca Ramiro. Diadorim trabaja en la situación como mediador entre el “gran padre”, Joca Ramiro, y su contrayente Zê Bebelo – algo que Riobaldo, “como el piensa”, no consigue, y que a continuación le da más ocasión todavía de admirar y quererlo. Los demás se comportan “indiferentes” y Hermógenes llega ser el personaje que exalta entre aquellos demás. En el juicio Joca Ramiro les ordena opinar. Cada uno tiene que argumentar de alguna manera. Fin al cabo Joca Ramiro le da la libertad a Zê Bebelo. Hermógenes no acepta el juicio del gran jefe, lo mata, y huye con algunos jagunços. El asesinato del gran jefe está contado con mayor afecto – el ‘habla’ goza de connotaciones para subrayarlo.

Ahora empieza la tercera parte de importancia fundamental de la obra: la persecución y venganza de Hermógenes y su tropo. Es un tiempo duro, de luchas malignas y debilidades mentales, el clima, los lugares dónde tienen que buscarles, piden al tropo todas sus capacidades físicas. Diadorim se enferma de alta fiebre, pero lucha con todo lo que puede. Riobaldo ve en aquel momento “el declive al infierno”, donde uno tiene confrontación con “el abismo del ser Humano”: “el diablo”. Se “le conoce” en la destrucción, la venganza, el sadismo, la avidez, la traición – la guerra. La angustia de Riobaldo pierde en “la guerra” cualquier aspecto de “razonamiento”. Se ve luchando sin parar, diabólicamente, para vengar al “gran padre” Joca Ramiro y para matar “al diablo”, Hermógenes. Diadorim cada vez más débil, el tropo decide hacer Riobaldo jefe – para poder vencer a Hermógenes necesitarían un jefe que fuera capaz de guiarles. Le dan el nombre “Urutú Blanco”, el crótalo blanco. Riobaldo, sin duda, no quiere serlo, pero “no puede” decir que no por lo que pensarían y hicieran con él. En consecuencia, Riobaldo llega hacer un “pacto con el diablo”. El pacto no consiste en un encuentro con el diablo “en figura”, sino en Riobaldo volverse “como loco”: sin control, ningún “miedo exterior”, luchando con sangre herviente y ambición “sin límites”.

Ya no hay “razón” mientras “el alma” está “condenada”. En las últimas páginas la narración alcanza su clímax, “la batalla de Tamanduá-tão”. Después de luchar hasta el máximo de fuerzas, “el cuerpo” de Riobaldo empieza tener paralizaciones hasta perder la consciencia. En ese momento se consigue matar a Hermógenes, pero Diadorim muere también. La figura de Riobaldo destaca una última vez, cuando su más íntimo amor por su amigo y compañero fallecido – “el amor prohibido” – se desvela al momento de revelar el secreto de Diadorim: él era “una mujer”. La situación cambia radicalmente. Con la “desilusión” empieza la cuarta, la última, parte elemental. La rabia del “pacto con el diablo” pierde su “magia”. Riobaldo cae en tristeza profunda. Se despide de la vida de jagunço y cabalga en ruta a Veredas Mortas, el lugar de “los Ríos”, donde tenía su primer encuentro con Diadorim – no llega. Cae enfermo y finalmente en un coma. Consigue despertar. Cuando “gana su consciencia de nuevo” se encuentra bien, recogido. Entonces es cuando a continuación vuelve a ver a Otacília, una figura de “mujer ideal” en un sentido “ortodoxo”. Ella era en contraste a Diadorim la persona especial – amada, sin comparación. Después de todas las amplias vías la encuentra y se queda con ella. La obra termina como empezó, Riobaldo de sertanejo dialogando con “el señor”. El río, su travesía, el miedo a “la vida”, el respeto “al padre” más “la atracción” por Diadorim por su ser tan extraño pero fascinante en la imaginación de Riobaldo – “el amor prohibido” – llevan a ser a Riobaldo un jagunço hasta perder la razón, pero él “vuelve a la vida”.

La filosofía, que Riobaldo desde las primeras páginas de la narración hasta el final de la obra postula como cuestiona – la “del Ser” – es una “construcción” al igual que una “destrucción” de sentido. Es una filosofía del ‘fantasma’: el “dualismo de Bien ‘o’ Mal” en analogía a lo “arcaico ‘o’ científico”. Dicho título con tal cuestión y característica es interpretado por mi para caracterizar una filosofía donde a través de “diferentes vías de interpretación” del mundo y del ser en su aspecto natural o cultural e incluso a ambos en una relación constitutiva, se encuentran, se desarrollan y disuelven relaciones estructurales positivas como negativas, y todo aquello tratado por unos ‘sentidos diferentes’ “del Ser” de ‘alma “y” razón’ en un intérprete. La riqueza de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* se manifiesta en su estilo, en su estructura particular y en la idea. Hay un “Orden Caótico”. La narración está formada por un hilo de inteligencia en “una combinación” de elemento arcaico “y” científico de sentido filosófico: es “un Poema de Narración Filosófica”. Aquel designa seguro no encontraría ningún favor en “la tradición” de “la” filosofía y a lo mejor menos todavía en “la” ciencia. Sin embargo, quiero atreverme y proponer dicho título para intentar abrir una u otra frontera, que me parecen bloquear puertas interesantes, pero sobre todas importantes para ‘la comprensión’ “humana”. En aquel sentido, favorezco con mayor respeto dejar ayudarme algo del psicoanalista “y” filósofo, si me es permitido nombrarle así, Jacques Lacan.

*Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, se puede caracterizar en tres partes mayores de estructura general, donde una cuarta parte elemental “decide” el conflicto de la base anterior. Pienso que la idea fundamental de la obra es la cuestión “del Ser Humano”: vida ‘o’ muerte como ‘fantasma’. Con cierta “meta cuestión” como centro de discusión filosófica, la novela está relacionada con el existencialismo y la fenomenología del espíritu. La obra de Jacques Lacan es, parecido a la de Sigmund Freud, un genio de combinación de filosofía y psicoanálisis. La diferencia en Lacan y Freud consiste, en particular, en la influencia estructuralista de la que gozó Lacan. El psicoanálisis de Lacan valora la ‘lengua’ como elemento original y fundamental para “cualquier” formación del ‘alma’ como “espíritu”. Es la base fundamental para poder comprenderse de “alguna manera” a si mismo y a los demás. En ella lleva Lacan un foco deconstructivista: manifiesta, en oposición a Freud, el postulado de ‘la falta’ “perpetua” como “necesidad de mantenerla” y no como “obligación de recuperarla” tal se encuentra en Freud. Es una característica elemental de Lacan. Consecuentemente la filosofía de Lacan se comprende por el esfuerzo en ‘la lengua’ de superar la ‘Idea’ de poder asegurar, saber y tener “todo” en la ‘vida’. Su alternativa es: “vivirla” por lo que “uno desea”.

Lacan estudió la historia de la filosofía. En particular discutió filósofos lingüistas, existencialistas y fenomenólogos en contraste analítico con el racionalismo y el idealismo. Importantes para su obra psicoanalítica son Hegel y Heidegger y la discusión “del poder” en la religión, la ética y en la política. Lacan esquematizó el termo del ‘alma’ en analogía a una comprensión racionalista del razonamiento por ‘la lengua’. Su trabajo “filosófico” contiene un concepto racionalista donde las terminologías referentes apoyan el empírico. Tiene varios modelos y relaciones sistemáticas para conceptualizar ‘el alma’ en su obra. Para la novela de Guimarães Rosa aquí, tendremos que racionar a un mínimo el pensamiento de Lacan y contentarnos con el esquema básico: “el RSI”. Él nos servirá bastante para la meta del ensayo.

El esquema “RSI” – el orden ‘imaginario’-‘simbólico’-‘real’ – es para Lacan una estructura antropológica, general ‘humana’, de un “orden del espíritu”, que luego quiero darle lugar de comprensión en la historia de Riobaldo en *Grande Sertão Veredas*. ‘El espíritu’ se entiende en ‘el sujeto’ como “racionalidad” a través de una relación estructural de ‘significantes’ por ‘la lengua’. Importante es que en Lacan, la racionalidad se piensa por ‘el alma’ y en consecuencia también en “las emociones”. Es una característica que le divide radicalmente de los filósofos “tradicionales”, que postulan la racionalidad como algo “separado” a las emociones o incluso tradicionalmente separado “al cuerpo”. Lacan no. La racionalidad ‘del alma’ se entiende a través de ‘la lengua’ “del cuerpo”, ‘el sujeto’: Lacan postula, al contrario que Ferdinand de Saussure y la tradición estructuralista, una relación lingüística de signos donde “no” se establece una ‘significación’ por una diferencia entre ‘significante’ y ‘significado’. Para Lacan se desarrollan estructuras significativas solo al momento de dar plazo a los ‘significantes’. Antes de cualquier razonamiento ya existen ‘significantes’ “excedentes” de diferentes características. Es ‘la diferencia’ entre ellos, que “dan” ‘significado’ y no la diferencia entre ellos y “su idea”. La ‘idea’ es algo que siempre va detrás por la acumulación de ‘significantes’ anteriores. Es luego “la idea” del ‘significante’, que hace que el intérprete piense poder “recuperar” aquellos – falla. Aprende y gana ‘significantes’ al momento de tratar con ‘la lengua’ y en particular por ‘el habla’. En un mismo instante pierde algo de “idea”, ‘significado’, sobre los mismos. En consecuencia “siempre” hace ‘falta’ de ‘significantes’. Es un “dualismo” únicamente en el sentido de “unir” dos elementos ‘significantes’ en uno: “razón y emoción del cuerpo”. “Aquel” dualismo psicolingüístico se diferencia del dualismo alma/cuerpo, bien/mal, arcaico/científico, etc. Es una característica fundamental “estructural” por ‘la lengua’ humana. El “RSI” manifiesta así una organización de tres órdenes generales, todos unidos en uno. Es una composición sistemática del ‘sujeto’ – “del Ser Humano”.



Los tres órdenes del “RSI” reciben mayor apoyo argumentativo e importancia en el “Nudo Borroneó” del trabajo tardillo de Lacan. Allí es donde incluye una ‘cuarta’ instancia dentro del sistema. Cada orden del “RSI” es un círculo. Los tres círculos se inclinan y forman en el centro, simbolizado por el triángulo “Reuleaux”, ‘el síntoma’. Él se entiende como “núcleo” del ‘sujeto’. El ‘síntoma’ “no” es un ‘significante’ – no “hace” referencia, ni a la razón ni a la emoción. Pertenece al orden ‘real’ donde se forma ‘el placer’. Es imposible de interpretarlo de cualquier manera “racional”. Para Lacan existe la explicación del síntoma en la ‘función’ de “disfrutar” ‘el inconsciente’ por la “razón” ‘del inconsciente’ mismo: “no hay explicación”. Es él, el que permite “vivir” y que da ‘posibilidad’ “de ser” ‘sujeto’. Entonces es, cuando Lacan postula “identificarse” con su ‘síntoma’ y “no deshacerse” de él. El “RSI” recuerda a la “trinidad” en la religión o en enseñanzas filosóficas. A respecto, Lacan lo discute. Pero él pone en centro la función y el funcionamiento de ‘la lengua’ como explicación – como él la entiende. Dificultad en aquella tesis hay al momento de centrar el aspecto deconstructivista. Su ‘teoría’ se encuentra en un dilema como “todas” de un intérprete, ya por ‘la lengua’ en sí.

En Guimarães Rosa *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo ‘habla’ con una ‘lengua’ fluente. A parte de la estructura “general” que se puede encontrar en la obra, el orden narrativo es “caótico”. La ‘lengua’ subraya el caos del ‘contenido’. La estructura “interna” contiene varias historias particulares sin estar relacionadas una con otra, se entienden por sí mismas. En efecto, no se les puede extraer un sentido ‘estructuralista’ sino uno ‘deconstructivista’. Los ‘significantes’ de ‘la lengua’ de Riobaldo son “excedentes”. ‘Trata’ y ‘habla’ de ‘ideas’ y ‘recuerdos’ de su vida, dándole ‘significado’ y nombre más bien por ‘el habla’ que por ‘la lengua’. Los ‘significados’ que resultan de la estructura “interna” son variables sin seguir la estructura de la narración “general”. El sentido interno se caracteriza como un camino de “búsqueda por recuperación” de ‘significantes’. Algo que por “total” quedará imposible, como se entiende con Lacan. Sin embargo la estructura “general” de *Grande Sertão: Veredas* pienso muestra un orden específico. Es un ‘orden’ psicolingüístico de modo de análisis de Lacan. La obra se entiende así en tres partes, donde una cuarta parte centra como núcleo el tema central de la narración – el círculo “hermenéutico” de aquella estructura “general” está relacionada con respecto al clímax “y” a la disolución del ‘fantasma’: la primera parte “La Niñez”, la segunda “El Juicio”, la tercera “La Persecución y Venganza”, la cuarta “La Muerte ‘y’ La Vida”. La cuarta parte “general” cierra con Riobaldo, consiguiendo “despertar” y “volver a la vida”. La ‘estructura’ general comparte una interior que es de ‘diferente’ carácter.

Consecuentemente se puede deducir “estructuralmente” una “combinación” de sentido ‘estructuralista’ “y” deconstructivista en la obra. Aquella caracterización es importante para la meta del ensayo de pensar Guimarães Rosa *Grande Sertão: Veredas* en un hilo de genialidad por una “combinación” de elemento arcaico “y” científico – es una “alternativa” filosófica en contra un ‘dualismo’ de “radicalidades” como para por ejemplo “El Bien ‘o’ Mal”. La ‘posibilidad’ y “racionalidad” de no interpretarlos de modo ‘o... bien... o’, se comprende en la filosofía del ‘fantasma’ como paradigmáticamente a través del sistema psicolingüístico de Lacan. Riobaldo “vive” aquel ‘fantasma’. Su narración es la ‘oportunidad’ de deshacerse de él – al final “parece” que lo ha conseguido. “Si lo ha”, no vamos a discutir aquí. Sería un análisis psicoanalítico y “no” filosófico. Pero para reseñar las relaciones “sistemáticas” de la narración aprovechemos aquí la enseña del “RSI” de Lacan.

Los tres órdenes del “RSI” constituyen un ‘sistema simbólico’ del ‘sujeto’, para nosotros aquí es Riobaldo. El orden “I”, ‘el imaginario’ se explica por Lacan en el estado de origen de una vida humana, en los primeros meses. El ‘sujeto’ se constituye por la relación de ‘significantes’ en cual se “choca” al momento de “respirar vida”. El primer contacto con “un otro ser” es la madre, donde el niño de primera experiencia se encuentra y “ve a si mismo por ella”. La terminología que crió Lacan para aquella relación es la del “Estado del Espejo”. Es un estado del ‘sujeto’ sin “Yo” en si. El ‘Yo’ es “uno como” él de la madre – es ella el ‘Ideal-Yo’ para el niño en termos de Lacan. Dentro del orden ‘imaginario’ se localiza el sujeto ‘del Inconsciente’ donde también se origina el ‘fantasma’. Para a continuación poder descubrir un propio ‘Yo’ como ‘sujeto’ – el ‘Yo-Ideal’, es imprescindible distanciarse de tal “unión” ‘Narcisa’ con ‘la madre’ y mantener a través de los ‘significantes’ un orden “simbólico” que es constitutivo para el ‘sujeto’. En el “RSI” es el orden “S”. Lacan concentra ‘la terapia’ del psicoanálisis en aquel orden “S” para sanar al paciente – en oposición a la tradición psicoanalítica que se centra como método en el “I”. El “S” es el orden con mayor importancia para poder ganar ‘racionalidad’ de ser. Su ‘variable’ de constitución son los ‘significantes’ en ‘la lengua’. Sin ellos pierde el ‘sujeto’ cualquier ‘posibilidad’ de opinar y concluir. El ‘gran Otro’ está localizado en el orden “S”. El orden “R”, ‘el real’, no se debe confundir con el termo “realístico”. Lacan no define ‘el real’ explícitamente lo cual lo hace difícil interpretar. Es el lugar donde se ciñe ‘el placer’, por lo tanto está relacionado con la cuarta instancia que se entiende en “el Nudo Borroneo”: ‘el síntoma’. El orden ‘real’ es la manifestación del ‘sujeto’. Meta psicoanalítica para Lacan es, ver que el paciente realice y trate según “su real”

y que logre a respecto identificarse con “su propio” ‘síntoma’. Para poder llegar aquella meta, tiene que “aprender” ‘hablar’ sobre él y constituir una ‘lengua’ “particular” ‘del Inconsciente’. Resumimos: el orden ‘imaginario’ y el ‘simbólico’ son y están constituidos por ‘significantes’. Aquí se forma el sujeto y “se mueve” el ‘fantasma’. El ‘real’ se le entiende como indefinido pero relacionado a los ‘significantes’. Es el lugar ‘del placer’ – de mayor importancia en el ‘sujeto’. El núcleo, el ‘síntoma’, no es un ‘significante’ ni está relacionado a ninguno, es cuando “se vive” ‘el Inconsciente’. Es el “motor de vida” del ‘sujeto’.

La narración estructural se puede entender por las cuatro partes comentadas como partes “generales”. Incluyendo el “RSI”, elementos claves en la vida de Riobaldo se entienden en él – como la “muerte” de la madre cuando era niño, criado “sin padre”, la “travesía del río” y la “ilusión”, la “vida en las calles” del pueblo, las “visitas educadoras”, la “vida de jagunço”, el “amor prohibido”, el “gran padre” del Sertão, “el gran Juicio”, el “asesinato” del gran padre y su “venganza” en “el pacto con el diablo”, la “muerte” y la “desilusión”, el coma al final de la novela con cierto “renacimiento a la vida”, la “boda” con la mujer “ideal”. Son elementos significativos que formaron como características sobresalientes ‘el sujeto’ y ‘el fantasma’ de Riobaldo a través de ‘significantes’. Riobaldo encuentra un lugar para ‘hablar’ sobre aquellos momentos claves: es ‘el otro’ “imaginario” con cual está dialogando en *Grande Sertão: Veredas*. Es un lugar de ‘terapia’. Según el “RSI” de Lacan se puede decir que es ‘el real’ de Riobaldo, él quien ‘habla’. Es el ‘deseo’ o más bien la ‘necesidad’ de “liberarse” de su historia. Su ‘lengua’ goza de ‘significantes’ excedentes. No se pueden interpretar explícitamente. ‘El real’ no está suficiente definido. Es el lugar donde ‘el Inconsciente’ abarca ‘el sujeto’ por el núcleo del mismo en su ‘síntoma’. Riobaldo desarrolló ‘un fantasma’ de “Bien ‘o’ Mal” – “Dios ‘o’ Diablo” – por no haber tenido ‘desequilibrio’ en los “ordenes” del ‘imaginario’ y del ‘simbólico’. No alcanzó nunca, establecer un ‘Yo-Ideal’ con orden ‘simbólico’ del ‘gran Otro’. Se quedó en el ‘Ideal-Yo’ del orden ‘imaginario’. Allí se funda ‘el fantasma’. Diadorim es “la entrada a lo extraño” para descubrir ‘el imaginario’ y desarrollar ‘el fantasma’. Un cierto orden ‘simbólico’ de ‘significantes’ para el ‘gran Otro’ encuentra en el padre Quelemém y en Zê Bebelo como educadores. Primero ‘ve’ a Diadorim como héroe o ángel, y en su imaginación le hace ser a él el ‘gran Otro’. Pero al conocer al padre de Diadorim, el “gran” jagunço, no hay duda para él, es Joca Ramiro el ‘gran Otro’. En oposición Hermógenes es “el Diablo”. ‘El fantasma’ de “dualismo” se puede entender como un conflicto de Riobaldo por no poder saber “a quien” confiar – y “no confía en su síntoma”.

Para él existe un dualismo que le da ‘miedo’ más bien ‘ansiedad’. Es una cuestión filosófica de existencia, racionalismo e idealismo. Es “puerta” al ‘fantasma’ del ‘imaginario’ – un dilema entre “saber y no saber”. Riobaldo se envuelve en él con Diadorim hasta llegar a los máximos en una vida de jagunço, sin comprender “un porque simbólico”. El único momento donde entiende uno es en el “gran juicio” contra Zê Bebelo. Se disuelve recién “algo” del ‘fantasma’ al momento de ‘hablar’ sobre él. Su ‘lengua’ lo señala. Al final de la obra se queda con la mujer “ideal”. No sabemos si ella no era también un elemento del ‘imaginario’ que crió solo ‘un fantasma’. Riobaldo ‘habla’ sin un orden específico. El hilo de narración es “el camino” de vida que ha “vivido”. Es la historia de él, que nos da de “reconocer” una estructura a través de ‘una lengua’ cual se establece por ‘significantes’ “implícitos”, no por un ‘orden’ “explícito”. Es el ritmo e impulso en ella. Sin embargo quedamos en la aporía de “no saber” definitivamente “que” incluye los diferentes elementos ‘de fantasma’ de Riobaldo. Como cuarta parte de la obra era clave centrar aquella cuestión de importancia.

La interpretación explícita con Lacan, pienso, debía tratar teniendo en cuenta el proceso deconstructivista en la novela más en “la filosofía de Lacan”. El deconstructivista y filósofo en él constituiría el sistema psicolingüístico de Riobaldo en la variedad y elasticidad de la estructura “interna” de su narración. No sabemos ‘el real’ ni ‘el síntoma’ de Riobaldo y no lo vamos a “solucionar” fijándonos en estructuras estáticas. Tampoco sería la idea estructuralista. Son estructuras flexibles relacionadas entre ellas – allí son estructuras claves dentro de “un” ‘sujeto’ de variabilidad y flexibilidad. Nos contentamos en identificar ‘la lengua’ específica y su estructura de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* como “Poema de Narración Filosófico”. Con Guimarães Rosa y Lacan he llegado a una filosofía del ‘fantasma’ en la obra: una filosofía que postula “la meta” de tratar un ‘dualismo’ de interpretación sin querer disolverlo, pero “tratarlo para vivir”. Intenté reseñar estructuras sistemáticas y deconstructivistas. Me parece las hay en la obra tanto como en Lacan y en mi interpretación. Aquella meta consiste en mi comprensión, en entender lo “arcaico y científico” en “relación estructural perpetua” y no en una “separación dualista”. La meta tuvo desde el principio y sigue existiendo. Si uno quiere podría argumentar para una otra estructura “general”, valorando los aspectos de importancia diferentemente. A mi me parece “así”, tal como lo he intentado, una adecuada interpretación – por lo menos hasta ahora. Pienso quedarme con la ‘posibilidad’ de haber podido ‘comprender’ algo y poder seguir ‘aspirarlo’, dejándome corregir con ‘placer’ si es ‘justo’ y ‘fértil’.