

## Creación Lingüística, Organización del Caos

*Simone Accorsi*  
Profesora Universidad del Valle

*Solo en el gozo de la creación lingüística  
se hace del caos un mundo.*  
(K. Graus, 1992:14)

### Resumen

Usando categorías de análisis del discurso y la teoría de la argumentación, realizamos un análisis crítico-semántico del cuento “Desenredo”, de João Guimarães Rosa, buscando mostrar el poder del discurso en la creación de nuevas realidades sociales.

El presente trabajo hace parte de la investigación “El secuestro de la otra voz, mujeres, personajes protagonistas”, registrado en la Vice-Rectoría de Investigaciones bajo el número CI 4214.

### Abstract

Using the categories of discourse analysis and argument construction theories, a critical-semantic analysis is carried out of the short story “I Untangle” by João Guimarães Rosa to try to show the power of discourse to generate new social realities. This article forms part of the research paper “The Kidnapping of the Other Voice, Women, and the Main Characters.”

(I Register CI-4214-Research vice presidency-University of Valle).

### **Resumo**

Usando categorías de análise do discurso e da teoría da argumentación, realizamos una análise crítico-semântica do conto “Desenredo” de João Guimarães Rosa procurando mostrar o poder do discurso na creación de novas realidades sociais.

O presente traballo faz parte da pesquisa “O Seqüestro da Outra Voz, Mulheres, Personagens Protagonistas”. (Registro CI-4214 - Vice- Reitoría de Investigacións - Universidad del Valle).

### **Palabras clave**

Guimarães Rosa  
Personajes femeninos  
Análisis del Discurso

### **Keywords**

Guimarães Rosa  
Feminine characters  
Analysis of the Speech

### **Palavras Clave**

Guimarães Rosa  
Personagens  
Femeninos  
Análise do discurso

## **I- Introducción.**

Arnold Toynbee (1889-1975), el más importante historiador inglés del último siglo, afirmó en sus últimas entrevistas que el siglo XX terminaría con el mundo dividido en bloques económicos, que el siglo XXI sería el siglo del avance del Islán, de las “guerras santas”, del terrorismo y del consecuente control de la información y del “ir y venir” de las gentes. Los historiadores en gran parte se rieron diciendo que el gran maestro probablemente ya estaba sufriendo de senilidad, que sus palabras sonaban más como “futurológia”, que el quehacer histórico no permitía especulaciones...

¿Podría alguien creer en los años 70 que Europa, dividida entre dos de las potencias que vencieron la Segunda Guerra Mundial, se uniría bajo una misma bandera como “Comunidad Económica Europea”? ¿Cómo acabar con la influencia rusa en Europa, reunificar las dos Alemanias, tumbando un muro que había creado distancias ideológicas irreconciliables por más de dos generaciones entre gentes de un mismo pueblo?

La academia no comprendió las afirmaciones de Toynbee, que murió bajo una mirada de compasión de algunos de “*sus pares*”. Lo que no

podieron entender, es que el viejo maestro, como hábil lector de documentos que era, ya trabajaba con categorías de la prospectiva analizando los discursos políticos de la época: su “bola de cristal” eran los *discursos* vigentes. Muchos lamentaron no haber sido capaces de *ver más allá* de los hechos en sí mismos; no fueron capaces de ver la sociedad como una construcción semiótica plena de significados.

Realmente, toda cultura es en sí una estructura de significados, una construcción semiótica, que refleja una realidad social. Si tomamos en cuenta un hecho fundamental como lo es la necesidad de comunicación de los seres humanos, descubrimos que el lenguaje no es apenas un conjunto de oraciones que expresa un enunciado, sino una interacción dialógica que se constituye en texto o discurso. Las personas intercambian significados en contextos interpersonales que están provistos de valor social que los capacita a comprenderse los unos a los otros, a intercambiar informaciones y a crear nuevos significados mediante la interacción dinámica de las funciones del habla.

Lévi-Strauss dijo que la realidad social tenía dos aspectos codificados en el lenguaje: era “buena para pensar” y “buena para comer”, o sea, el lenguaje es medio de reflexión y acción sobre las cosas, ningún ser humano puede prescindir del acto de pensar y de organizar sus modos de producción (Halliday, 1994:10).

En años recientes, científicos han colocado a lado y lado a pensadores cuyas ideas originales muchas veces fueron presentadas como antagónicas. Bernstein y Labov que fueron considerados durante mucho tiempo como propuestas irreconciliables (el primero partiendo de la estructura social y el último de la estructura lingüística), son hoy por hoy estudiados de forma complementaria (Halliday, *ibid.*).

Así, el lenguaje en uso, los discursos, tiene un papel muy importante en el desarrollo de la misma vida social; si bien se genera en las prácticas sociales, a la vez incide en las mismas prácticas sociales y en la organización de la vida social.

[...] el lenguaje hecho signo (signo discursivo) hace parte del saber compartido de la colectividad, tiene un valor social” (Martínez, 2005:22).

Entender esas relaciones dialógicas es, para mí, un desafío importante en ese momento. Haber encontrado los estudios de análisis del discurso

me abrió enormes posibilidades para leer los documentos que son la base de la historiografía de la literatura que me ocupa actualmente. El objeto de ese trabajo es pensar analíticamente las lecturas hechas, de forma que pueda desarrollar mi capacidad de “ver” más allá de las palabras en sí, de llegar a una comprensión más amplia de los hechos sociales a través del discurso. Como de historiografía “trato”, espacio, tiempo y cronología son claves para el desarrollo de nuestros objetivos. Propongo entonces, un trabajo que consta de dos partes: la primera donde hablaremos sobre los movimientos que conformaron la base de los estudios lingüísticos en el siglo XX, y una segunda, donde haré un ejercicio de aplicación de los conceptos de la argumentación en la dinámica enunciativa y la construcción de los sujetos discursivos, al texto *Desenredo* de João Guimarães Rosa .

### **1-Estructuralismo, una revolución en su tiempo**

“Comenzar por el principio”, es hablar del suizo Ferdinand de Saussure (1857-1913) cuyo “insight” fundamental fue descubrir que el signo lingüístico no vincula un nombre a una “cosa” sino un *concepto* con una *imagen acústica*. Argumentaba que la lingüística del siglo XIX no se cuestionaba qué era el lenguaje, ni como funcionaba. Propuso entonces dejar de lado el estudio del lenguaje desde la perspectiva filológica para analizarlo desde el punto de vista estructural.

*Significante + Significado = Signo*, fue la “ecuación” que amplió los horizontes de la lingüística. Saussure propuso un estudio más general todavía que los signos, identificando las características de la lengua como *entidades mentales* resaltando la creatividad del lenguaje. Estableció una terminología que favorecía la definición más precisa de términos generales y adoptó un sistema didáctico que recurría con frecuencia a analogías con la música, el ajedrez, etc., para describir mejor el lenguaje; pero tal vez su logro más importante fue prestigiar la individualidad del acto expresivo: *la palabra hablada* y establecer la distinción teórica entre *lengua y habla*, o sea, entre el sistema (lo que podemos hacer con nuestro lenguaje) y el uso del sistema (lo que de hecho hacemos al hablar). Los *principios de arbitrariedad* (cada lengua relaciona un concepto con un sonido en particular) y *linealidad* (no se puede ver u

oír varios significantes a la vez) crearon una nueva perspectiva.

Al analizar el signo en relación a sus usuarios, Saussure plantea una paradoja: la *inmutabilidad del signo*, o sea, la lengua es libre de establecer un vínculo entre cualquier sonido o secuencia de sonidos con cualquier idea, pero una vez establecido este vínculo, ni el hablante individual ni toda comunidad lingüística es libre para deshacerlo: no es posible sustituir un signo por otro, lo que no quiere decir que la lengua y sus signos no evolucionen; nuevos significados pueden ser agregados a los ya existentes. (La palabra *ratón* por ejemplo, nos remite, hoy por hoy, también a nuestras computadoras). El lenguaje, efectivamente, evoluciona con el transcurso del tiempo.

Saussure diferenciará dos modalidades de análisis respecto al uso del lenguaje: la *sincrónica*, que examina las relaciones entre los elementos coexistentes de la lengua con independencia de cualquier factor temporal y permite describir el estado del sistema lingüístico que abarca la totalidad de los elementos interactuantes, y la *diacrónica*, que enfoca el proceso evolutivo de la lengua o se centra en aquellos fragmentos que se corresponden con ciertos momentos históricos. Su teoría (que incluye muchos otros conceptos vanguardistas para la época, que no nos cabe aquí abordar) fue el “marco cero” de los estudios lingüísticos en el siglo XX. Su obra póstuma, *Curso de Lingüística General* (1916), una recopilación hecha por sus alumnos Charles Bally y Albert Sechehaye, basada en sus notas de clase fue la inspiración del movimiento intelectual que comenzó con la obra de Claude Levi-Strauss, *Tristes Trópicos*, denominado *estructuralismo*, y que trascendió las fronteras de la lingüística hacia otras disciplinas.

## 2-El Círculo de Praga

En 1926, un grupo de lingüistas eslavos liderados por Mathesius, fundó el Círculo Lingüista de Praga. Investigadores reconocidos como los checos Josef Vachek y Bohumil Tmka y los rusos Trubetzkoi y Jakobson hacían parte de ese grupo que tuvo una actuación destacada en el primer Congreso Internacional de Eslavistas celebrado en Praga en 1929. Durante el evento presentaron un programa que describía las funciones de la lingüística, la teoría y metodología a emplear en los estudios de las

lenguas y la literatura en general y eslavas en particular. Conocido como las *Tesis de 1929*, refleja los principios de la *lingüística funcional* o *funcionalismo*. Consideraban que la lengua era un sistema de medios apropiados para un fin y por lo tanto su análisis debía situarse en el punto de vista de la función. Por estar en constante interacción con el uso que los hablantes hacen de él, el sistema y sus componentes debían ajustarse a las exigencias que se le hacen para servir a la intención del sujeto hablante. Mientras el maestro ginebrino lo consideraba como una unidad estática, los praguenses lo definieron como un sistema dinámico, heterogéneo, compuesto de subsistemas que se actualizan en una situación lingüística determinada según los requerimientos de los hablantes. Para ellos, tanto la lengua como el habla formaban parte de los intereses de la lingüística.

Los principios del *funcionalismo* fueron aplicados principalmente al campo de la fonología, una nueva disciplina que fundaron y que está resumida en la obra clásica de Trubetzkoy, *Principios de Fonología*.

Existe un gran número de autores que parten de alguna manera de los principios del *funcionalismo*, sin embargo su acercamiento al lenguaje se realiza de varias maneras. Dos tendencias se establecieron a partir de los diferentes puntos de partida: la primera busca describir las relaciones e interdependencias existentes entre los elementos o clases de elementos de la lengua para explicar su funcionamiento; la segunda tendencia estudia las unidades en el exterior del sistema, o sea describe las estrategias que el sistema ofrece para cumplir la función de representar o comunicar la experiencia extralingüística, la percepción del mundo exterior y la intención comunicativa del sujeto hablante.

Halliday es uno de los representantes más destacados dentro de la escuela inglesa y defiende su teoría, dentro de esa última tendencia, como la sociosemiótica del lenguaje.

### **3- El lenguaje como semiótica social**

La lengua es un producto social que sirve de medio de comunicación entre personas que viven en sociedad. Para Halliday este hecho es de suma importancia. El sistema social está en interacción constante con el lingüístico, y ha dejado fuertes huellas en el mismo. El sistema interno

de funcionamiento de la lengua no solo provee los elementos necesarios para que pueda ser usado en situaciones concretas por sus hablantes, sino que también posee un conjunto de subsistemas entre los cuales existe uno que se encarga de los “usos sociales de la lengua”, y que es, por su vez, la representación misma del sistema social.

Otro concepto importante para Halliday, es el *contexto de situación*. El lenguaje *no se emplea en la nada*, funciona siempre en contextos que incluyen la situación vivenciada como ingrediente esencial. Esos contextos determinan también otra elección: *el registro* que, definido en términos semánticos, es el conjunto de significados que un miembro de una cultura asocia típicamente al tipo de situación que se encuentra. La estructura específica de un tipo de situación tiene repercusiones en el sistema semántico del lenguaje y determina el registro. Ese proceso es regulado por *el código* que representa las normas o reglas que coordinan la selección y combinación de significados por parte del hablante. *Mediante el código se transmiten los patrones de una cultura*. El uso del lenguaje por generaciones sucesivas moldea los sistemas. El lenguaje evoluciona para satisfacer las necesidades humanas de comunicación y refleja en su uso la forma de organización de cada sociedad (Halliday, 1982).

Una persona oye e interpreta, desde temprana edad, innumerables textos durante su vida, todos producidos en contextos sociales en una cultura dada. Construye así, el código, que usa para interpretar textos y perpetuar su cultura. La familia, el proceso de socialización con grupos de niños y posteriormente adultos, son la vía de transmisión del código. Una persona producirá *textos* (todo lo que se dice o escribe) que no son nada más que las representaciones del sistema y subsistemas de la lengua, reflejo de sus relaciones internas y externas.

“Las propiedades semánticas de los códigos pueden predecirse a partir de los elementos de estructura social que, en realidad, los producen” (Bernstein, 1973:258).

Cada texto tiene cohesión interna y es coherente con los factores externos, con el *modus vivendi* de cada sociedad.

Ahora bien, si partimos de los presupuestos según los cuales los hombres se han basado para conocer al mundo, siempre encontraremos

divergencias, opiniones contrarias o excluyentes. La lingüística también trae en sí contradicciones y diferencias, y sus saberes se han hecho entre dos corrientes importantes: el *funcionalismo*, sobre el cual acabamos de hablar y el *formalismo*, cuyo representante por excelencia es Noam A. Chomsky.

Fuertemente influenciado por las ideas de Descartes, este lingüista que había además estudiado física y filosofía, desarrolló una polémica teoría que niega completamente el aspecto social del lenguaje. Destaca la creatividad del lenguaje pero argumenta que cada hablante, sin importar de qué comunidad lingüística forma parte, hace un uso infinito del lenguaje a partir de elementos finitos. Chomsky no reconoce la interacción verbal en situaciones cada vez diferentes y nuevas (Halliday, 1994). El lenguaje estaría relacionado apenas a la naturaleza de la mente humana y de su funcionamiento. La respuesta de Halliday es contundente: “The language has to be so idealized that it bears little relation to what people actually write-and still less to what they actually say” (1985:28).

Dentro de los desarrollos últimos de la lingüística se encuentra el *análisis del discurso* que tiene diferentes visiones acerca de determinados puntos de vistas teóricos. Martínez por ejemplo, postula que el contexto (los participantes y en sí toda la dinámica de la situación) se encuentra “dentro” del enunciado:

La hipótesis de partida es que los esquemas cognitivos son el resultado de generalizaciones motivadas por el intercambio verbal y los esquemas interaccionales se hacen significativos solamente en el proceso discursivo, es decir, que para que esa relación entre experiencia externa (mundo ontológico, social y cultural) y los procesos psicológicos (sujeto) se vuelva significativa, para que se convierta en esquemas conceptuales, es necesaria la mediación del discurso (2001:22).

## **II- El Arte de Guimarães Rosa**

### **1- Para empezar**

Con el objetivo de empezar a caminar a través de las innumerables posibilidades que nos dan los estudios de análisis del discurso es necesario presentar en primer lugar el cuento *Desenredo*, de João Guimarães Rosa que será el texto base de nuestro ejercicio analítico.



Ese cuento hace parte del libro *Tutaméia, terceiras estórias*, que Rosa publicó pocas semanas antes de su muerte en 1967. Médico de profesión, abdica de la misma y se dedica a la vida diplomática que le permitía ejercer su pasión: la escritura.

Quando escrevo, repito o que já vivi antes.  
E para duas vidas, um léxico só não é suficiente.  
Em outras palavras, gostaria de ser um crocodilo  
Vivendo no São Francisco. Gostaria de ser  
um crocodilo porque amo os grandes rios,  
pois são profundos como a alma de um homem.  
Na superfície são muito vivazes e claros,  
Mas nas profundezas são tranqüilos e escuros  
Como o sofrimento dos homens.

João Guimarães Rosa<sup>1</sup>

### Desenredo

*João Guimarães Rosa*

Del narrador a sus oyentes:

—Juan Joaquín, cliente de quien cuenta, era apacible, respetado, bueno como aroma de cerveza. Señor de lo debido para no ser célebre. ¿Quién puede empero con ellas? Dormido Adán, nació Eva. Llamábase Liviria, Rivilia o Irlivia, la que, en esta ocasión, a Juan Joaquín se le apareció.

Tirando a bonita, ojos de carbón vivo, morena miel y pan. Casada por lo demás. Sonriéronse, viéronse. Era infinitamente mayo y Juan Joaquín se enamoró. Sumariando el asunto, se entendieron; volando lo demás con ímpetu de nave tendida a vela y viento. Pero muy teniendo todo, claro está, que ser secreto, a siete llaves. Porque en el marido, cuando

---

<sup>1</sup> Poema retirado de la página João Guimarães Rosa, Projeto Arnaldo Niskier, Internet, [www.releituras.com](http://www.releituras.com)

celoso, se hacía notar la valentía y ya se sabe que los pueblos son la ajena vigilancia. De modo que al rigor los dos se sujetaron, conforme al clandestino amor y según aconseja el mundo desde que es mundo. No hay, empero, abismos infranqueables en barquitos de papel.

No se veía cuándo y cómo se veían. Juan Joaquín, por lo demás, era pura, calculada retracción. Esperar es reconocerse incompleto. Dependían ellos de enormes milagros. El embriagado engaño, quiero decir. Hasta que se produjo el derrumbe. Lo trágico no viene en cuentagotas. Sorprendió el marido a la mujer con otro, un tercero... Sin muchas vueltas, pistola en mano, la asustó y lo mató. Se dice también que levemente la hirió, cosa ligera.

Juan Joaquín, doliente sorprendido, en lo absurdo se negaba a creer, y barrido por dolores fríos, calores, lágrimas quizá, cayó en decúbito dorsal devuelto al barro, a medio estar entre lo inefable y lo nefando. Jamás la imaginara con el pie en tres estribos; llegó a maldecir sus propios y gratos abusos. Se contuvo para no verla, prohibiéndose ser pseudo-personaje, en circunstancias de tan sangrienta y negra magnitud.

Ella —lejos— siempre y más que nunca hermosa, ya repuesta y sana. Él, ejercitándose en resistir, siervo de penosas emociones.

Los porvenires, mientras tanto, maduraban, ¿qué no hay fin que sobrevenga? Desafortunado fugitivo, y como a la Providencia place, el marido falleció, ahogado o de tifus. El tiempo se las ingenia.

De inmediato lo supo Juan Joaquín, sumido en su franciscanato, dolorido pero ya medicado. Fue, pues, con la amada a encontrarse —ella sutil como alas leves, pantanal de engaños, la firme fascinación. En ella creyó, en un abrir y no cerrar de oídos. Y así fue como, de repente, se casaron. Alegres y mucho, para feliz escándalo popular.

Pero hubo peros.

¿Llega siempre imprevisible lo abominable? ¿O es que los tiempos se siguen, parafraseándose? Prodújose el arribo de los demonios.

Esta vez fue Juan Joaquín quien con ella se deparó y en mala hora: traicionado y traicionera. De amor no la mató, que no era hombre de remontarse a tamaños leonismos ni tigreces tales. La expulsó apenas, apostrofándose, como inédito poeta y hombre. Y viajó huida la mujer a ignoto paradero.

Todo aplaudió y reprobó el pueblo, repartido. Por el hecho, Juan Joaquín se sintió heroico, casi criminal, reincidente. Triste, al fin, y tan callado. Sus lágrimas corrían detrás de ella, como blancas hormiguitas. Pero, en la frágil barca del consenso, de nuevo pudo verse respetado. Se pierde la camisa, cuando no lo que ella viste. Era el suyo un amor meditado, a prueba de remordimientos. Se dedicó a resarcirse.

Pero hubo peros.

Pasaban los días y, pasándolos, Juan Joaquín iba aplicándose, en progresivo, empeñoso afán. La bonanza nada tiene que ver con la tempestad. ¿Creíble? Sabio siempre fue Ulises, que empezó por hacerse el loco. Deseaba él, Juan Joaquín, la felicidad —idea innata. Se consagró a remediar, redimir la mujer, a pulmón pleno. ¿Increíble? Cabe notar que el aire viene del aire. De sufrir y amar uno no se desacostumbra. Él quería apenas los arquetipos, platonizaba. Ella era un aroma.

¿Amantes, ella? ¡Nunca los tuvo! Ni uno ni dos. Díjose y decía Juan Joaquín. A embustes atribuía la leyenda, falsas patrañas escabrosas. Cabía descalumniarla, y a todo se obligaba. Trajo a flor de escena del mundo lo que, del caso bajo, fuera tan claro como agua sucia. Demostrándolo, amatemático, contrario al público pensamiento y a la lógica, desde que Aristóteles la fundó. Lo que no era tan fácil como refritar albóndigas. Sin malicia, con paciencia, sin insistencia, principalmente.

El punto está en que lo supo del modo que sigue: por antipesquisas, acronología menuda, charlitas secreteadas, entrecogidos testimonios. Juan Joaquín, genial operaba el pasado —plástico y contradictorio borrador. Creaba una nueva transformada realidad, más alta. ¿Y más cierta?

La celebraba, ufanático, dándola por justa y averiguada, con rotunda convicción. Haya el absoluto amar y no habrá injuria que aguante.

De modo que surtió efecto. Desaparecieron los puntos suspensivos, el tiempo secó el asunto. Diluíase la tiniebla, anteriores evidencias, sus siniestras brumas. Lo real y válido en ascenso y hacia arriba. Y todos lo creían. Juan Joaquín antes que todos.

Por fin hasta la propia mujer. Le llegó la noticia adonde se encontraba, en ignota, defendida, perfecta distancia. Se supo desnuda y pura. Volvió sin culpa, con dengues y titubeos, desplegando su bandera al viento.

Tres veces se roza la felicidad. Juan Joaquín y Viliria se retomaron y compartieron, transmutados, lo verdadero y mejor de su útil vida.

Y archívese el asunto.

*As vezes, quase acredito que eu mesmo, João  
seja um conto contado por mim<sup>2</sup>*

Una de las características de la obra de Rosa es su capacidad de crear textos literarios que rompen con las estructuras tradicionales. La primera frase “*Del narrador a sus oyentes*” ya es una paradoja: nos invita a que “escuchemos” al texto. Tal vez un hábito derivado de su costumbre de acompañar a los vaqueros en sus largas “travesías”<sup>3</sup> a través de los campos de las Minas Gerais. Al pie del fuego, Rosa apuntaba las historias de la vida del Sertón en sus famosos cuadernos de notas, que tiempos después serían eternizadas en novelas o cuentos, todo ello pura poesía. O sea, el contar estaba, para Rosa, intrínsecamente ligado al acto de habla de sus locutores, cuyos enunciados eligió para ser las *voces* de su obra. De ese punto tenemos que partir para pensar el *ingenio* y *arte* de Rosa.

Los estudios de Vigotsky demostraron que el lenguaje escrito es una función verbal diferente del lenguaje oral, tanto en su estructura como en su forma de funcionamiento. El proceso de la escritura exige un alto nivel de abstracción: “Es el lenguaje sin la entonación, sin la expresividad, sin todo el aspecto sonoro. Es un lenguaje en el pensamiento, en la representación pero privado del rasgo más esencial del lenguaje oral: el sonido material” (citado por Martínez, 2006:2).

¿Cómo resolvió entonces el autor ese “problema” estético? ¿Se podría hablar de “simulacro de oralidad”? ¿Cómo se establecen las relaciones entre las fuerzas sociales enunciativas en su discurso? ¿Cómo crear personajes que cumplan las exigencias de la verosimilitud?

Bajtín plantea que la totalidad del personaje sólo se define después de una compleja interacción entre este y el autor, sólo aparece después

---

<sup>2</sup> Frase de Rosa, retirado de la página [www.tv.cultura.com](http://www.tv.cultura.com).

<sup>3</sup> Travesía, última palabra del *Gran Sertón, Veredas*, gran clásico de la literatura brasilera, novela de João Guimarães Rosa. Es una metáfora de la vida terrenal, que según el autor es apenas una “travesía”.

de muchas muecas, facetas casuales, gestos falsos, acciones inesperadas relacionadas con las reacciones eventuales, caprichos emocionales y volitivos del autor, y este último tendrá que avanzar a través del caos hacia su verdadera postura valorativa, hasta que su visión del personaje llegue a constituir una totalidad necesaria. “[...] La lucha de un artista por una imagen definida y estable de su personaje es, mucho, una lucha consigo mismo” (Bajtín, 1999:14).

Juan Joaquín es el resultado perfecto de ese proceso: respetado, apacible, modesto, discreto “para no ser célebre”, vive tranquilo hasta que se enfrenta a una inesperada circunstancia: *ella*. Liviria, Rivilia o Irvilia no importa... “Era infinitamente mayo y Juan Joaquín se enamoró”. Ella se le “apareció...” ¿Y que se puede hacer cuando el destino “cae” literalmente sobre nuestras cabezas? “Vivir es muy peligroso... Narrar es muy dificultoso...”<sup>4</sup>

La narrativa de Rosa es singular porque exige del lector una entrega total. Oraciones cortas, predicativas, propias de la oralidad, llenas de sentido y sonidos, un lenguaje elíptico, que crea un ritmo acelerado a través de una sintaxis propia al sociolecto hablado en el Sertón (un portugués preso a la sintaxis y semántica del idioma hablado en la época de la colonia, cuando “las Minas Generales” eran el centro de la corrida del oro, el núcleo de colonización más importante). Las pausas continuas exigen una atención doble: no se puede perder la música y el fulgor verbal de los cuentos “vivididos” en las noches de luna, al calor de las fogatas de los campamentos del Sertón. Minas habla poco, por eso los enunciados vienen cargados de imágenes impactantes. No sin razón es la cuna de nuestros mejores poetas.

Juan Joaquín, personaje de *Desenredo*, que en portugués significa “anti-trama”, o una trama al revés, muy pronto se “independiza” de su autor. Pasa a *ser* a partir del momento en que se vuelve psicólogo, crítico y moralista (“¿o amoralista?”) en relación a su propia circunstancia. Un tipo “...apacible, bueno como aroma de cerveza” (párrafo 1), hasta el momento en que “Sonriéronse y viéronse” (párrafo 2). Pero hubo peros: era casada con marido valiente...

---

<sup>4</sup> Refrán repetido decenas de veces a lo largo de la novela *Gran Sertón: Veredas* de Guimarães Rosa.

Nuestro personaje es un sujeto discursivo competente, razonable, un estratega. “Juan Joaquín, por lo demás, era pura, calculada retracción” (párrafo 3). Su *Ratio* manipula el *Pathos* (la emoción) con un objetivo claro: salvar a su amada como en las grandes novelas de caballería. Realiza un diálogo interno polémico entre los valores de la sociedad y su condición de “pobre” enamorado.

Los refranes, un recurso de estilo constante en la narrativa de Rosa, sirven de andamiaje para justificar sus actos: “Lo trágico no viene en cuentagotas” (párrafo 3), “Esperar es reconocerse incompleto” (3º párrafo), “De sufrir y amar uno no se desacostumbra” (párrafo 12). El uso de la “sabiduría popular” ocasiona empatía y la consecuente adhesión del “auditorio”, elemento clave en la argumentación. Utiliza una lógica práctica que “tiene que ver con lo que los hombres piensan, argumentan e infieren” (Martínez, 2005:19). Los proverbios y/o las máximas actúan como garantes en muchos argumentos porque representan el discurso social vigente de la gente del común.

Juan Joaquín, nuestro sujeto discursivo tiene que crear una nueva realidad discursiva en el marco de la discusión para lograr un consenso en la sociedad donde vive; tiene además que justificar sus actos delante de su propia consciencia y dignidad, y para eso hace declaraciones que construyen nuevas valoraciones relacionadas con la orientación social de enunciados vigentes: “¿Amantes, ella? ¡Nunca los tuvo!”.

Bajtín plantea que en la base del análisis literario debe estar la convicción de que toda obra tiene un carácter sociológico. En ella se entrecruzan los valores de las fuerzas sociales vivas. Un discurso construido por varios enunciados que se sedimentan y toman el valor de verdad a través de generaciones (Bajtín, 1999).

¿Pero, qué verdad? Según los retóricos, esta no es más que un acuerdo entre interlocutores. La dialéctica, tampoco está al servicio de la verdad o de la falsedad sino de lo probable, no es moral ni amoral. Aristóteles afirmaba que en filosofía es necesario tratar las cuestiones según la verdad pero en dialéctica solamente según la opinión (citado por Martínez, 2005:37). Juan Joaquín, “siervo de penosas emociones” (párrafo 5), lanzó mano de las dos posibilidades. El *topos* “al amor todo es permitido”, era la vía hacia una argumentación bien sucedida, era un valor compartido

por la comunidad en la que se realizaban los enunciados.

Mientras se re-construía después de cada desilusión, nuestro personaje cambiaba sus valores conforme la necesidad. “Creaba” a su amada, como un autor en busca del personaje perfecto: ¿Ya no hemos visto lo mismo en el Quijote?.

A cada “desliz” de la dama, el caballero buscaba una salida discursiva a fin de salvarla. Contaba a su favor, por supuesto, con el poder semántico de la palabra “felicidad”, concepto de dominio moral y filosófico que ha mantenido a la existencia humana en vilo desde siempre. Como Helena de Troya, *Ella*, tuvo a su favor el poder del discurso (¿epidíctico?) ensalzando sus “virtudes”, que en realidad eran meras expresiones de su *deseo*, en el sentido lacaniano del término: “... la palabra puede hacer cesar el miedo, disipar la melancolía, excitar la alegría, hacer crecer la piedad” (Los presocráticos, 1033, citados por Martínez, 2005:34).

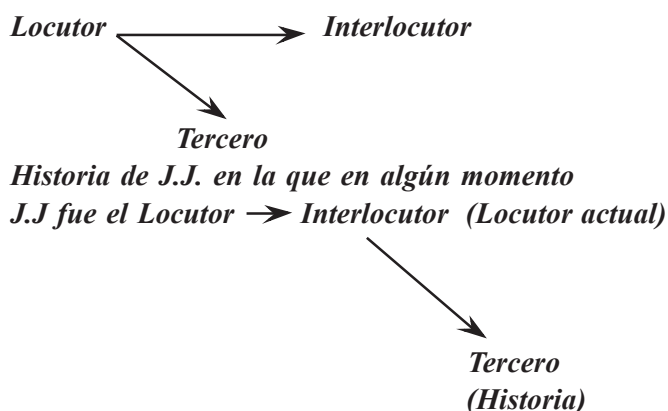
La tarea de nuestro protagonista era rescatar moralmente a su amada que, sin embargo, no hacía mucho por eso: “Sabio fue Ulises, que empezó por hacerse el loco” [...] “Deseaba él, Juan Joaquín, la felicidad —idea innata. Se consagró a remediar, redimir la mujer a pulmón pleno”. “*Él quería apenas los arquetipos, platonizaba*. Ella era un aroma” (*Desenredo*, Rosa, párrafo 13).

El resaltado en la frase anterior es mío y es a partir de esa inquietud que haré el ejercicio de encontrar la estructura argumentativa del texto. ¿Cómo argumentar si no tienes una base sólida, una premisa verdadera? ¿Cómo se puede a través del discurso crear nuevas realidades sociales? Mi hipótesis es que Rosa como amante de la cultura griega que era (hablaba nueve idiomas, incluso el griego), un apasionado completo por la retórica y la dialéctica, crea ese texto para mostrar la fuerza del discurso en las actividades humanas.

## **2-La Estructura del Discurso, un diálogo entre la Visión Discursiva del Lenguaje y Dialógica del Discurso y la Construcción de la Argumentación**

La obra se inscribe en el *género literario*, tipo de texto *cuento corto*. Fue publicado originalmente, como se mencionó líneas arriba, en el libro *Tutaméia, Terceiras Estórias*, que Rosa publicó semanas antes de su muerte en 1967.

La dinámica enunciativa se construye a partir del momento en que un *locutor* se propone a contar una historia a sus oyentes (*interlocutor*). El *locutor* pasa a narrar las desventuras de Juan Joaquín, un hombre bueno, honesto, que se enamora de una mujer casada. Cabe resaltar que lo que nos están contando en el momento, viene de una enunciación previa en la que el *locutor* fue *interlocutor* de J.J.: “Juan Joaquín, cliente de quién cuenta...” (párrafo 1).



Ya en el inicio del cuento se puede decir que en el texto se observan dos puntos de vista o enunciadore: *el deber* y *el querer*. El primero está relacionado con el deber moral instaurado socialmente (Ethos) y *el querer* está en relación con asuntos amorosos (Pathos). El enunciador (Er1) que inicia el texto es *el deber* porque resalta aspectos de la moral tradicional (J.J. como persona respetada, apacible, buena, señor de lo debido). A partir de ese momento es que aparece el segundo enunciador (Er2) *el querer*: “¿Quién puede empero con ellas?” (párrafo 1). Es la conjunción “*empere*” que da inicio a *la etapa de la confrontación*. Ya que contrasta al Er1 (*el deber*) con el que viene en ese momento, Er2 —*el querer*.

De ahí en adelante empieza *la etapa de apertura* donde los puntos de vista se van a perfilar dando la información de porqué son tan opuestos



esos enunciadores: “Casada por lo demás.” (Párrafo 2); “Porque en el marido cuando celoso...” (Párrafo 2); “...los pueblos son la ajena vigilancia” (Párrafo 2).

El Er2, pese a que se construye como pasional, tiene aspectos axiológicos ya que J. J. llega a sentirse incómodo cuando él descubre que “ella” estaba con el “pie en tres estribos”. Había un tercero... En nombre de la felicidad se puede aceptar un amor adúltero. ¿Pero “otro”?

“Prodújose el arribo de los demonios” (párrafo 9). El conflicto es de valor moral, no solo del personaje en relación con la sociedad, sino también un conflicto personal interno: “Doliente sorprendido, en lo absurdo se negaba a creer...”. Lo mismo que hizo al marido, lo están haciendo a él. Se establece una disputa interna a nivel de su propia consciencia. Sin embargo, la pasión es mas fuerte y J.J. la perdona y se casa con ella. La vida sigue su curso hasta el día que J.J. la encuentra con otro hombre. Indignado, la expulsó. La mujer se va del pueblo. Pasaban los días y J.J. no superaba la pérdida de la amada. Perelman llama a ese conflicto personal “deliberación íntima”, que en este caso se da por el dolor de la pérdida de la amada sabiendo a la vez que ella le había sido infiel. ¿Cómo resolver ese conflicto?

Empieza por justificar (*etapa de la argumentación*) su necesidad de construir una nueva mujer que cumpla con los requisitos del deber social. Para lograrlo “opera el pasado”, pasa a demostrar “amatemáticamente”, contra toda lógica, pacientemente, que “ella” no era lo que pensaban. A través del discurso, “creaba una nueva transformada realidad, más alta. ¿Y más cierta? (Un tercer enunciador donde se conjugan *el deber* y *el querer*). En ese sentido el Er3 convoca los enunciatarios de los Er1 y Er2, es decir que el enunciador 3 al estar construyéndose como la síntesis de Er1 y Er2 se dirige a un enunciatario no solamente pasional sino también axiológico y es precisamente con ese nuevo punto de vista que el locutor se siente más cercano.

La *tonalidad predictiva* del Er3 a su enunciatario es de aprobación, visto que se dirige tanto al Ethos cuanto al Pathos, aceptando *el querer* y *el deber* en un mismo nivel. El locutor establece a su personaje como un aliado y cómplice. En relación al tema, la *tonalidad es apreciativa*, de respeto y acogida al Er3, el nuevo punto de vista. La *tonalidad*

Simone Accorsi

*intencional* del locutor al Er3 es convencer de que pueden coexistir en armonía *el querer y el deber*.

Tan convincente fue la argumentación que “el tiempo secó el asunto”, y “todos lo creían”, hasta la propia mujer se supo “defendida”, “desnuda” y “pura”. Volvió Juan Joaquín con su amada (*es la etapa de clausura*) que ahora ya tiene un nombre, *Vilíria*, esa es su verdadera identidad, una creación discursiva de Juan Joaquín, su ideal de amada, un tercero enunciativo donde se conjugan el querer y el deber, Pathos y Ethos.

“Y archívese el asunto”.