**VI JORNADAS DE CREACIÓN Y CRÍTICA LITERARIA**

**1, 2 Y 3 DE AGOSTO DE 2019**

**Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.**

Av. Corrientes 1543 3° piso - CABA.

*Organizan:*

 Proyecto UBACYT "Los territorios comparatistas: Literaturas nacionales/ Regiones culturales/ Literaturas extranjeras / Límites. La comparación como metodología y disciplina".

 Departamento de Literatura del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

*Avales:*

 Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

 Instituto de Filología y Literaturas Hispanoamericana "Dr. Amado Alonso" de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

**AMOR SECO: El universo homoerótico en *Gran Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa**. Relaciones entre territorialidad, identidad nacional y sexual.

de **Nelson González Catardo.**

mordidateatro@gmail.com

24199493/0996389117

**RESUMEN**

El objetivo de este trabajo es estudiar la relación homoerótica entre los personajes de Riobaldo y Diadorim en *Gran Sertón: Veredas* de João Guimarães Rosa. En un enfoque semiótico y poscolonialista, para Walter Mignolo es necesario ir contra del "patrón colonial del poder" en una lectura realizada en la era inestable de la globalización y el neoliberalismo.

La relación entre identidades nacionales y territorialidad ejerce una fuerza dominante donde no tiene cabida "una moral de lo minoritario"[[1]](#footnote-2) que puede incorporar nuevas formas de creer, amar y sentir.

En el relato que se desarrolla en el *Sertón* mineiro, tierra seca de la bala y la religión, avanza una relación amorosa entre dos yagunzos. El yagunzo es un tipo social que delata las tramas de poder heredadas de la colonización que se reproducen en el criollismo incipiente de las naciones americanas independientes.

Antonio Cándido, desde la teoría literaria define a la obra de Guimarães como un supraregionalismo que trasciende al regionalismo literario del pintoresquismo romántico y el Arcadismo incorporando con el narrador intradiegético elementos metafísicos, contradicciones existenciales y la confesión íntima, en un territorio vacío pronto para ser llenado de civilidad. Sin embargo, a la relación entre los personajes le dedica una escueta definición: "inmenso amor"[[2]](#footnote-3). La recepción critica de la novela propone un nuevo modelo para la modernidad literaria americana (supraregionalismo, transculturación) donde el caso que se presenta recibe poco estudio.

La novela desarrolla dos tramas: por un lado, las circunstancias que convierten al yagunzo Riobaldo en un líder, sus pactos y contradicciones; y por otro, la tensión erótica entre los personajes a partir del primer encuentro paradisíaco en la infancia.

En la anagnórisis terrorífica de Riobaldo cuando descubre que Diadorim es una mujer, Guimarães desarrolla estrategias de enmascaramiento en sus personajes para presentar en el seco *Sertón* la geografía sinuosa de las contradicciones de la existencia humana, donde la identidad sexual como parte de la conformación de identidades nacionales asociadas a la territorialidad ocupa un lugar indecible por el lenguaje, un espacio de silencio monstruoso y terrible.

**Palabras claves**: homoerótico - identidad sexual - nacionalidad.

El yagunzo es: "un valentón asalariado o camarada en armas que está ligado a la idea de prestación de servicios, típica en las disputas grupales o familiares" (2011:7)[[3]](#footnote-4) El yagunzo es el tipo social del Sertón, criollo heredero de los tipos sociales de la colonia.

La novela desarrolla paralelamente dos tramas: por un lado, las circunstancias que convierten a Riobaldo en un líder yagunzo; y por el otro, la tensión erótica entre Rioblado y Diadorim que se remonta a su primer encuentro en la infancia.

La novela es un largo monólogo dialógico donde Riobaldo se confiesa con un doctor letrado. El *Sertón* minero y bahiano es un área geográfica situada al nordeste del Brasil que "combina la *caatinga* rala y la sequía agobiante de algunas zonas desérticas con los pastos abundantes y la frescura de las *veredas* o esteros y riachos en los que crece una gran diversidad de flora y fauna"(2011:8)[[4]](#footnote-5) Este territorio desplazado por la modernidad, desconocido por el propio Brasil, es el que Guimarães construye lingüísticamente para darle entidad: "Le voy a hablar, le hablo del Sertón. De lo que no sé. ¡Un Gran Sertón! No lo sé. Nadie todavía lo sabe. Sólo unas poquísimas personas y sólo estas pocas veredas, vereditas" (2011: 105)

*Epistemología del armario* de Eve Kosovsky Sedgwick (1998) es un estudio feminista sobre la condición gay masculina. Es también un intento deconstructivista de desmantelar las oposiciones que han reducido a categorías binarias a la cuestión gay. Una de las categorías más contradictorias para la autora es la que define a la homo/heterosexualidad en la Modernidad tejida bajo un manto de silencio e ignorancia. El siglo XVIII secularizó entre otras cosas la idea del amor y el conocimiento de la sexualidad, los separó de la sujeción de los discursos religiosos. En el siglo XIX se desarrollaron los discursos psiquiátricos sobre la homosexualidad, pero también la visualización social de una minoría de hombres consientes de serlo. Según Foucault, sobre finales del siglo XIX, aparece la palabra homosexual en los discursos médicos, el homosexual deja de ser un sodomita y logra estatus de especie[[5]](#footnote-6). Sin embargo para Sedgwick esta definición no deja de ser unidireccional y continua con respecto a la inversión y transitividad de género. La autora propone una definición de homo/heterosexualidad ubicada precisamente en el intersticio de estos extremos: el *closet*. El *closet* es la estructura que define la opresión gay en el siglo XX dando cuenta de las prácticas encubiertas de la homosexualidad. Las acciones que difuminan o encubren una práctica homosexual que definen a su vez la visibilidad social: la "fachada" *(front)* de Goffmann: "parte de la actuación del individuo que funciona regularmente de un modo general y prefijado, a fin de definir la situación con respecto de aquellos que observan la actuación". (1959:14) Interacción entre medio e individuo, entre apariencias y modales, juego de máscaras que define a la persona[[6]](#footnote-7). En el homosexual la fachada es el lugar donde se aloja la injuria. La epistemología del armario es un comportamiento que "se ha iniciado como tal por el acto mismo del silencio, no un silencio concreto, sino un silencio que va obteniendo su particularidad" [...] "en relación con el discurso que lo envuelve y lo constituye de forma diferencial". (1998:14) Continúa la autora:

el hecho de que el silencio sea tan intencionado como transformativo como el discurso, en las relaciones en torno al armario depende de que la ignorancia sea tan poderosa y múltiple como el conocimiento. El conocimiento después de todo, no es por sí mismo poder, aunque es el campo magnético del poder. La ignorancia y la opacidad actúan en connivencia o compiten con el saber en la activación de fuentes de energía, de deseo, de producción de significados y de personas. (1998:14)

En síntesis, en las relaciones conflictivas entre homo/heterosexualidad, ésta envuelve en un manto de silencio e ignorancia a su opuesto, y a su vez lo define. Uno de los pilares desde donde se define lo nacional es justamente la heterosexualidad. En la novela de Guimarães, identidades nacionales e individuales dialogan a través del trayecto homoafectivo de los personajes. Uno de los objetivos de este trabajo es estudiar de qué manera se construye algo de lo nacional en relación a la identidad sexual individual a través de sus silencios y opacidades.

Me centraré en dos elementos que desestabilizan la definición universalizadora de la homo/heterosexualidad presentes en la novela: la amistad entre hombres y la representación simbólica del diablo. Ambas funcionan como "estantes" del *closet*. Según Sedgwick el *closet* instala ese lugar de visibilidad controlada por el secreto entorno a las cuestiones homosexuales que mantienen una relación indicativa con:

estructuras más amplias sobre el secreto y la revelación y sobre lo privado y lo público que eran y son generalmente problemáticas para las estructuras sexuales, económicas y de género del conjunto de la cultura heterosexista, estructuras cuya incoherencia posibilista pero peligrosa se ha vuelto opresiva y perdurablemente condensada en determinadas figuras de la homosexualidad. (1998:95)

La amistad entre hombres es una de esas figuras. La historia del pensamiento de occidente está constituida por una larga historia de relaciones pederásticas entre hombres que han regulado la esfera entre lo público y lo privado desarrollando: "Una larga tradición de relaciones intermasculinas, jerárquicas, interdependientes y solidarias entre hombres" (1998:233), que según Heidi Hartman[[7]](#footnote-8) definen al patriarcado y someten a la mujer. En *Gran Sertón: Veredas*, la mujer aparece como objeto sexual, como proyecto de estabilidad heterosexual, y por supuesto, como lugar de lo imposible. La amistad entre hombres en la novela estructura una de las tramas y el trayecto homoafectivo de los personajes desde su infancia:

Él, el muchacho, era desemejante, ya lo dije, no se parecía ni un poco a ninguna persona. Represéntelo el señor comparable a lo suave del ser, aseado y fuerte así como si fuese un aroma bueno sin ningún aroma sensible. Las ropas mismas no tenían ninguna mancha ni frunces, no se arrugaban. Para decir bien, poco hablaba. Se veía que estaba apreciando el aire del tiempo, callado y sabedor, y todo en él era seguridad en sí. Yo quería que él gustase de mi. (2011:109)

El *Sertón* es tierra de ley y violencia masculina, la amistad entre hombres está definida por el código militar. Los discursos militares validan las relaciones masculinas basadas en el honor y el valor traducidos simbólicamente en la defensa de lo nacional y la patria.

El juego entre lo semejante y lo desemejante ejerce un magnetismo especial para el personaje. Lo semejante es la limpieza del cuerpo, la tendencia al bien, la frontalidad, el silencio estoico y sabio, la seguridad: valores estables, patrimonio compartible e intercambiable exclusivamente entre hombres. Al final de la cita el deseo se desdobla, ya no es solamente el deseo por el otro sino el deseo que el otro lo desee. La pederastia griega institucionalizó la relación entre hombres como una pedagogía donde un hombre adulto alecciona y protege a un hombre menor para su inserción en la comunidad como ciudadano de la polis, dicho aleccionamiento incluía el intercambio de fluidos corporales pero uno de sus objetivos era la relación con las mujeres y la preparación para el matrimonio. Las sociedades antiguas eran básicamente bisexuales como ha estudiado Eva Cantarella (1936)[[8]](#footnote-9). En la contemporaneidad la amistad entre hombres es un modo de vida de los hombres gay que según Didier Eribon (1953) en *Reflexiones sobre la cuestión gay* (2001), aplaca el dolor del duelo y la violencia del exilio forzoso de sus comunidades de origen produciendo una "auténtica fisura en la biografía de los individuos" (2001:41)[[9]](#footnote-10) que obliga a una permanente reinvención de la identidad personal. Las subjetividades de los hombres gays se forjan a través de la huida permanente de la represión, el odio y la injuria. La amistad constituye un refugio inquebrantable que sustituye el dolor por la pérdida de los lazos familiares. Eribon aclara que estas migraciones del campo a la ciudad también han acompañado a la formación de centros urbanos, por tanto a la formación de naciones modernas. La idea de extranjería en su propia tierra de Riobaldo consigna un estante de ese *closet*, y va introduciendo además el problema del conocimiento. La pederastia implica una acción pedagógica. Dice Riobaldo: "Quien me enseño a apreciar esas bellezas sin dueño fue Riobaldo". (2011:39) Diadorim le enseña a Riobaldo a apreciar la vida contemplativa, a interpretar el lenguaje de la naturaleza, a lavar la ropa y el cuerpo: "Era el chorlito de collar, siempre en pareja" [...] "Machito y hembra, a veces se daban besitos en el piquito - el gallinaje de ellos. ¨Hay que mirarlos con todo cariño...¨- dijo el Reinaldo. Y lo era. Pero lo dicho así, sorprendía. Y la blandura de la voz, el bien querer sin propósito, lo prolijo del ser, ¡y todo en un hombre de armas, bravo y bien yagunzo, yo no lo entendía!" (2011:144)

Los indicios de feminización de Diadorim "ablandan" el alma de Riobaldo: la monogamia simbolizada en el pájaro "chorlito de collar", lo privado doméstico que convierte al espacio en algo arcádico y el baño en el río que le regala al personaje algún sentido de civilidad. El resultado es una atmósfera de plenitud y felicidad. Pero no todos los cuerpos participan de esa acción civilizadora: "Después Reinaldo me dijo que fuese a lavar mi cuerpo en el río. Él no iba, me dijo que solo se bañaba, por costumbre, solitario y en la oscuridad, en el anuncio de la mañana". (2011:146) Diadorim esconde su cuerpo, otro estante de su *closet.* Compartir el cuerpo de Diadorim sería compartir el mundo, conocerlo, meterse en el "remolino del diablo". Sedgwick estudia la importancia del cuerpo masculino para los hombres heterosexuales en Occidente representada simbólicamente por el cuerpo de Jesús en éxtasis/*in extremis* que para la religión católica debe ser adorado y contemplado de forma preceptiva. Ese *in extremis*/en éxtasis sugiere el *lacrimae Christi* (1998:191): la compasión del hombre por sí mismo, que según Nietzsche, no es más que la compasión por el hombre que reviste los valores universales del honor. Diadorim sería una parodia de ese cuerpo masculino. Para Sedgwick: "las cosificaciones como ¨los fuertes¨, ¨los débiles¨, ¨la nación¨, ¨la civilización¨, algunas clases específicas como ¨la raza¨ e incluso ¨la vida¨ misma han adoptado los vivificantes rasgos antropomórficos del cuerpo masculino individual..." (1998:220)

La representación simbólica del diablo establece un diálogo entre estabilidad/inestabilidad. El debate moral entre el bien y el mal desestabiliza los pensamientos de Riobaldo que se sintetizan en el "no saber" El Diablo es el velo del conocimiento: "Sertón es esto, el señor lo sabe: todo incierto, todo cierto". (2011:155) La opción es el pacto, la venta del alma faustiana. Riobaldo se pregunta: "¿O que Dios cuando el proyecto que comienza es muy para el futuro y la vileza nativa del hombre sólo es capaz de ver la proximidad de Dios en la figura del *Otro?*" (2011:51) La cadena asociativa propone que Dios es el devenir, el proyecto, la historia, también la nación, la patria, la casa; en definitiva, lo estable. El Diablo es lo otro, lo desemejante, el obstáculo, la inestabilidad de las cosas; pero también es la estabilidad del *closet* que mantiene al personaje alejado del miedo terrible al deseo prohibido. Uno parece necesitar del otro: "Usted frota cuchillo con cuchillo y se afilan, se raspan". (2011:31) o se complementan: "Dios come escondido y el diablo sale por todos lados lamiendo el plato". (2011:66) En la imagen del diablo se forja el problema del conocimiento y el amor como el espacio del deseo por lo que no es. Todo se convierte en "hechizo" o "embrujo". Lo que no se sabe se fetichiza en la fuerza inexplicable de lo sobrenatural terrible que opera en silencio dentro de la conciencia. Diadorim forma parte de esa fuerza indecible, lo otro, el Diablo. Esa fetichización sobrenatural es un blindaje producido como defensa al miedo que clausura provisoriamente al deseo homosexual. Miedo que deviene en pánico. Debemos llegar al final de la novela para enterarnos que Diadorim/Reinaldo es una mujer. La escena se llena de un *pathos* elevado que recuerda la anagnórisis del héroe trágico. Riobaldo llora sobre el cuerpo desnudo de la mujer antes Reinaldo/Diadorim: "Ella era. Tal que así se desencantaba, en un encanto tan terrible; y levanté la mano para persignarme pero lo que con ella tapé fue un sollozar y sequé las lágrimas más grandes. Aullé: ¡Diadorim! Diadorim era una mujer. Diadorim era una mujer como el sol no enciende el agua del río Urucuia, como lo sollocé mi desesperación". (2011:548)

Ese *pathos* trágico es la imagen literaria del pánico homosexual que ha definido y controlado el mandato heterosexual del hombre occidental. Según Sedgwick ese pánico produce una doble sujeción donde:

Los homosexuales no solo deben ser capaces de determinar si van a ser objeto de una violencia homofóbica "aleatoria", sino que ningún hombre debe ser capaz de determinar que no es homosexual (que los lazos afectivos no lo son) De este modo, un esfuerzo relativamente pequeño de coacción física o legal rige, en potencia, grandes extensiones de comportamiento y filiación. (1998:234)

Ese *pathos* trágico produce el efecto de redención de Riobaldo, que gracias al tropo de inversión aplicado a Diadorim (el alma de un hombre en un cuerpo de mujer - alma de mujer en un cuerpo de hombre) redime y confirma al personaje en su condición heterosexual, custodiada por el pánico homosexual representado en la imagen del diablo. Se requiere una recapitulación de toda la novela para volver a reconstruir los fragmentos de Diadorim porque en el escenario violento del *sertón* mineiro donde se realiza el juego de las máscaras de la identidad individual no hay espacio para lo distinto como unidad identitaria.

Es solo bajo una homofobia enmascarada que triunfa el amor aunque nunca sepamos verdaderamente a qué o a quién amó Riobaldo. De la misma manera la heterosexualidad como pilar de la construcción de la identidad nacional se reconstruye en el trayecto final del personaje que recobra su vida casándose con la joven Otacilia que siempre lo esperó, heredando tierras para trabajar y abandonando para siempre la vida yagunza. Para ello fue necesario el sacrificio de Diadorim, anticipado en el sacrificio del ternero deforme que nace al inicio de la novela. "Cara de gente, cara de perro; decidieron: era el diablo". (2011:23) Para finalizar, Sedgwick puntualiza:

el continuo de los vínculos homosociales de los hombres ha sido brutalmente estructurado por una homofobia secularizada y psicologizada que ha excedido a ciertos segmentos del continuo, definido de forma más o menos cambiante y más o menos arbitraria, de participar en la prerrogativa global de la que gozan los hombres en la compleja red de poder masculino sobre la producción, reproducción, intercambio de bienes, personas y significados (1998:244)

Como conclusión, la novela de Guimarães incluye las identidades individuales y sexuales, las reivindica como parte de las identidades nacionales. El manejo literario de las estrategias del *closet* se pueden rastrear a través de la amistad entre hombres y la representación simbólica del diablo como problema de conocimiento/ignorancia y como blindaje del deseo de Riobaldo a través del pánico homosexual. *Gran Sertón: Veredas* conjuga elementos que trascienden el mero Regionalismo, el debate de la conciencia del personaje universaliza las emociones en un territorio de incertidumbre donde todo puede suceder. También es la confirmación de que esa universalidad solo es posible ante el sacrificio de lo particular minorizado. La definición de la homo/ heterosexualidad no se puede ver aislada de otras definiciones como la raza o la religión, pilares de la construcción de las identidades nacionales. Sedgwick demuestra que dichas definiciones están construidas a través de discursos profundamente homofóbicos cuyo estudio deconstruye esas nociones pretendidamente estables.

**Nelson González Catardo**

**BIBLIOGRAFÍA**

\* Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós. Buenos Aires, 1992.

\* Eribon, Didier. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Anagrama. Barcelona, 2001.

\* Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber.* Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1994.

\* Frizón Guadagnin, Marcelo. *O regionalismo na literatura brasileira: diagnostico de Antonio Cándido.* Porto Alegre, 2007.

\* Goffmann, Erwing. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1959.

\* Guimarães Rosa, Joao. *Gran Sertón: Veredas*. 2da. Edición. Traducción: Florencia Garramuño y Gonzalo Aguilar. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2011.

\* Kosowsky Sedgwick, Eve. *Epistemología del armario*. Ediciones de la Tempestad. Barcelona, 1998.

\* Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina.* Ediciones El Andariego. Buenos Aires, 2008.

1. Hago referencia al título del libro de Didier Eribon "Una moral de lo minoritario. Variaciones sobre un tema de Jean Genet" Anagrama. Barcelona, 2006. [↑](#footnote-ref-2)
2. "Riobaldo sería un instrumento de forcas que o trascendem, enada mais faz do que ajustar o ser á craveira que permite realizar sua mission: fazer o bem através do mal, nutrindo con as operacoes do odio *um amor desesperado e imenso*" (Cándido, 2004) Extraído de O Regionalismo na literatura brasileira: o diagnóstico de Antonio Cándido" de Marcelo Frizón Guadagnin. Universidade Federal Do RIo Grande Do Sul, Instituto de Letras. Porto Alegre, 2007. (La cursiva es mía) [↑](#footnote-ref-3)
3. La cita es atribuida a Antonio Cándido en el prólogo a *Gran Sertón: Veredas* por Florencia Garramuño y Gonzalo Aguilar. Adriana Hidalgo Editores. Buenos Aires, 2011. Asimismo todas las citas de la novela son extraídas de la misma edición. [↑](#footnote-ref-4)
4. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-5)
5. "La homosexualidad apareció como una de las figuras de la homosexualidad cuando fue rebajada de la práctica de la sodomía a una suerte de androginia interior , de hermafroditismo del alma. El sodomita era un relapso, el homosexual es ahora una especie" (Foucault, 1998, 28) [↑](#footnote-ref-6)
6. "Probablemente no sea un mero accidente histórico que el significado original de la palabra persona sea máscara"... "máscara es nuestro sí mismo más verdadero" (Goffman, 1959, 14) [↑](#footnote-ref-7)
7. En *Epistemología del armario* de Eve Kosovsky Sedgwick [↑](#footnote-ref-8)
8. Hago referencia a los estudios de la autora en *Según Natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*. Akal Universitaria. Madrid, 1998 [↑](#footnote-ref-9)
9. Didier Eribon cita a Erwing Goffman en su libro *Estigma. La identidad deteriorada.*  [↑](#footnote-ref-10)