

## Los "Zoo" de João Guimarães Rosa Arquivo João Guimarães Rosa do I.E.B.

---

WASHINGTON BENAVIDES\*

---

El descubrimiento de Guimarães Rosa, allá por la década del 50, a través de "Sagarana" (1946. Editora Universal, Rio de Janeiro; capa de Geraldo de Castro) fue un cambio de rumbo, casi mágico, de nuestra visión-itinerario de la prosa brasileña; con las probables excepciones de **Macunaíma** de Mario de Andrade, y **Memorias sentimentales de João Miramar** de Oswald de Andrade.

La fervorosa lectura del resto de su obra, confirmó la primera imagen.

Estábamos ante un hombre que se proponía reescribir el universo (su universo). Sabía, perfectamente, que su obra era "regionalista", pero también aprendíamos que su concepción de lo "sertanero", distaba mucho de lo que fuese una definición corriente. En una entrevista concedida al crítico alemán Gunter W. Lorenz, uno de los pioneros de la difusión de la literatura latinoamericana en Alemania, y uno de los más profundos intérpretes de la propia obra

---

\*Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

de Guimarães Rosa, y publicada, en traducción portuguesa, por la revista "VEJA" en diciembre de 1970, el escritor minero dice: "Soy "el hombre del sertón" un sertanero, y quien deduzca eso de lo que escribo habrá comprendido mis libros". En esta entrevista impar (impar, además, porque Guimarães Rosa tenía verdadero horror a las entrevistas) se autodefine, comenta siempre con delicado humor sus orígenes, sus aspiraciones: "Nací, para ser preciso, en Cordisburgo, una ciudad chiquita sin mayor interés, mas, para mí, profundamente importante. Más allá de que soy de Minas Gerais, soy minero. Eso es importante, porque cuando escribo, siempre me transporto de vuelta a ese mundo pasado. Cordisburgo: ¿no encuentra que esta palabra suena a cosas distantes?. Parte de mi familia es de origen portugués, pero es un sobrenombre que en realidad es suevo, que en la época de los bárbaros (en España y Lusitania) todavía se llamaba Guimaranes y era capital de una nación sueva. Por eso, ya desde el origen, tengo afinidad con todo lo que es amplio, desconocido. Los suevos eran un pueblo nómada, como los celtas. Este destino, que marcó profundamente la psique de Portugal y de su pueblo, es la causa, tal vez, de que mis antepasados se agarraran tan desesperadamente a aquel pedazo de tierra llamado sertón. Yo también me agarro a él con uñas y dientes.. Por ese motivo acepto plenamente que me consideren un escritor regionalista, casi toda la literatura brasileña es regionalista, sea de un regionalismo orientado más hacia Bahía o para el sertón. De ahí se concluye que es imposible separar mi biografía de mi obra. Soy regionalista porque el pequeño mundo del sertón, ese mundo múltiple y primitivo, constituye un símbolo para mí, tal vez, hasta el modelo de mi propio universo.." Mi biografía personal no revela mucha cosa: tuve una vida normal. Sí, es verdad: fui médico, rebelde, soldado. Fueron etapas hasta importantes de mi vida, y, pensando bien, esa sucesión representa por sí sola una paradoja. Como médico, aprendí el valor místico del dolor, como rebelde, el valor de la conciencia, como soldado, el de la proximidad constante de la muerte. Son categorías de valor, que constituyen, como dice el señor, la estructura dorsal de **Gran Sertón: Veredas**, como tres revelaciones contenidas en esa novela. Pero hay otras de las que hablaremos aún. Por ahora quede claro que esas tres experiencias formaron mi mundo interior, y para que

no se piense que es todo así, tan simple, debo agregar que también la diplomacia, el trato con caballos, vacas, religiones e idiomas, contribuyeron a plasmar mi mundo. Puede parecer una combinación extraña, pero ¿qué no es extraño en la vida?". Mas allá de que podemos encarar la vida como un coleccionista de insectos que clasifica abejorros. Una vaca y un caballo son seres maravillosos. Mi apartamento (en Río) es un museo de cuadros de bueyes y caballos. Quien ya lidió con vacas y con caballos aprende mucho de útil para su propia vida y para la vida ajena. Eso puede espantarlo, pero lo que yo soy es medio vaquero; cuando alguien me cuenta hechos trágicos, respondo: "Si usted mirase los ojos de un caballo, cuánta tristeza del mundo vería en ellos!" Cómo me gustaría que el mundo fuese poblado solamente por vaqueros sería óptimo para el mundo. Hablando bien, comencé desde muchacho a escribir, pero sólo relativamente tarde es que comencé a publicar algo. ¿Sabe una cosa? Nosotros, gente del sertón, somos contadores de historias desde que nacemos. Contar historias forma parte de nuestra sangre, es un don de la cuna que recibimos para el resto de la vida. Desde la infancia convivimos siempre con las historias coloridas contadas por los viejos, como los cuentos infantiles y leyendas, y finalmente crecemos en un mundo que, frecuentemente, nos parece un cuento malo, cruel. Por eso nos acostumbramos desde temprano a la imaginación y ella después se integra en nuestra carne y en nuestra sangre, formando parte hasta de nuestra alma, pues sertón simboliza también el alma de quienes lo habitan. No es de admirarse que desde temprano la imaginación surja entre nosotros. Mi Dios ¿qué más se puede hacer en las horas libres del sertón cuando se tienen horas libres sino contar historias?. Qué de orejas abiertas, escuché mucho y comencé a modelar mi ambiente en forma de historias fantásticas, pues eso es mi medio ambiente en su intimidad: la substancia de un cuento de hadas. Fue lo que fue, al principio de forma instintiva y más tarde en forma conciente y ponderada. Dije para mí mismo que no se puede crear "literatura" con el material del sertón. Sólo se puede escribir a su respecto en forma de leyendas, cuentos en donde impere la fantasía, las confesiones personales. No es indispensable abordar la literatura desde un punto de vista intelectual "a priori". Eso viene naturalmente, más tarde, cuando el ser humano madura, cuando todo se funde en él, en una personalidad individual, espontáneamente. Pero

quien fue creado en un mundo que es literatura pura, bella, genuina y real, si tuviese una chispa de talento para escribir tiene, forzosamente, que comenzar a escribir un día. Es una ley de la naturaleza. Mi biografía, mi biografía literaria, principalmente, no debe estar atada a fechas como Cristo preso en la cruz. Al escribir descubro siempre un trozo nuevo de la eternidad. Vivo en la eternidad, para mí el momento no cuenta. Al escribir repito experiencias pasadas (de otras encarnaciones). Y para estas dos vidas no me basta un solo vocabulario. O mejor: yo quisiera ser un yacaré del Río San Francisco. Un yacaré viene al mundo como maestro de metafísica, pues para él cada río es el océano, un mar de sabiduría, por más que él tenga cien años de edad. Bien que gustaría de ser un yacaré, porque adoro los grandes ríos, que son profundos como el alma humana: en la superficie son claros y llenos de vida; en el fondo son tranquilos y oscuros como el sufrimiento humano. Y hay otra cosa todavía que yo adoro en los grandes ríos: son eternos. Realmente, río es una palabra para mágica nombrar la eternidad. Sólo para quien juzga que el momento pasajero no es nada, para quien está en la eternidad como en su elemento natural como es con el yacaré, que ya vivió hasta hoy dos vidas, sólo alguien así puede hallar la felicidad y, lo que es más importante, conservarla.."

Importaba la larga transcripción de esta entrevista, que traducimos hoy al castellano, por la indudable calidad de las confesiones-revelaciones del escritor minero.

Guimarães Rosa lo señala, su biografía literaria no debe estar clavada a fechas. El hechizo de la "reencarnación" lo vuelve a la fauna de sus "Gerais" amados (tema del yacaré) o a la sabiduría natural de sus paisanos contadores de cuentos, o a los animales (casi bíblicos) de su sertón: el caballo, la vaca. Todo ello transmutado en una filosofía que armoniza esa trinidad experiencial de su vida: médico (rural), rebelde y soldado. En una carta al embajador Antonio C. Camara Canto, noticiándolo de la cercana edición española de su **Gran Sertón: Veredas**, le recuerda que "el libro también es un poco tuyo; ¿no lo fue?. Primero, por cuanto salió principalmente de aquella sertanera excursión, para ir a buscar y acompañar, durante dieciséis días, una tropa, allá en las sanfranciscanas regiones del Bajío de la Sirga y etc

acuerdas?, el "vaquero" Guimarães Rosa fue equipado en parte por ti: con bombachas, cantimplora y capa, además de los consejos de baqueano experimentado, en aquellas valiosas conversaciones nuestras, en la Secretaría General, de las cuales tomé ricas notas y que en mi memoria afectiva están presentes. Después, porque, en el propio texto de la novela, figuran varias observaciones, aquí y allí, dimanantes también de tu viva experiencia de campo y campañas de cría, de la vida a caballo, valiente y fuerte. La "memoria afectiva" de Guimarães Rosa, sus famosos cuadernos que lo acompañaron siempre, desde su esforzada tarea de médico rural, y que serán el registro de la cantera interminable del sertón. "No me gusta hablar de la infancia" dijo el escritor minero en una entrevista: "Es un tiempo de cosas buenas, pero siempre con personas mayores molestándole a uno, interviniendo, estropeando los placeres. Recordando los tiempos de niño, veo por allá un exceso de adultos, todos ellos, incluso los más queridos, a manera de soldados y policías del invasor en la patria ocupada. Fui rencoroso y revolucionario permanente, entonces. Ya era miope, y ni siquiera yo, nadie lo sabía. Me gustaba estudiar solo y jugar a la geografía. Pero el tiempo bueno de verdad sólo comenzó con la conquista de algún aislamiento, con la seguridad de poder meterme en un cuarto y cerrar la puerta. Echarme en el suelo e imaginar historias, poemas, novelas, poniendo de personajes a todos mis conocidos, mezclando las mejores cosas vistas y oídas". Vamos conformando con la palabra del propio autor, el magma de su creación, y de cómo fue estibando - cuadernos y memoria mediante - "las mejores cosas vistas y oídas".

En esa misma entrevista, confesaba su anhelo de "escribir un tratadito de juguetes para niños pacíficos". No pudo hacerlo completamente, aunque de su mucho amor por los niños, quedan los admirables personajes de Dito y Miguelín en **Campos Generales** novela que integra el "corpus" de **Corpo de Baile** (1957) y la serie de **Jardines y arroyitos** editado postumamente en **Ave-Palabra** (1970. José Olympio ed.). La muerte, como un "yagunzo" traidor de su **Gran Sertón: Veredas** lo esperaba en 1967.

Y ahora cerremos esta introducción y su "memoria afectiva", con la siguiente constatación: difícilmente encontraremos en otro autor, una presencia tan soberbia y múltiple de la naturaleza (su

naturaleza sertanera) como la hallamos en Guimarães Rosa. Pero una naturaleza que comparte una diversidad de aproximaciones: la romántica (reflejo del hombre, "Cada paisaje es un estado de alma" F. Amiel, etc), la naturalista (y sus fragmentos de vida); la expresionista (que exacerba el reflejo romántico y lo introduce en la doble categoría de fábula metafísica o alegoría social); la folklórica (que es el simple y complejo habitat y es el trasmundo religioso).

Guimarães Rosa que "estudiaba idiomas para no ahogarme por completo en la vida del interior"; que consideraba que Goethe, Dostoievski, Flaubert, eran sertaneros (porque su lenguaje estaba en el habla del sertón, no en el sentido filológico pero sí en el metafísico del término). Que señalaba "En esta Babilonia de valores espirituales en que vivimos hoy en día, cada autor debe crear su propio diccionario, ninguno escapa a este desafío, so pena de no estar a la altura de su tarea como escritor". Por eso, nuestro trabajo tratará de combinar la búsqueda formal (permanente) de Guimarães Rosa, y la también permanente "animalia", dispersa por los "campos generales" de su narrativa, apresada en el sertón, en la vereda, en el río o el mato (apresada en sus voluminosas libretas); contemplada con una especie de arrobo compasivo en los numerosos "Zoo" que visitó, con un espíritu semejante al del familiar que visita al condenado (inocente) al presidio. También deben sumárseles los "Acuarios", algo menos numerosos, pero presentes en **Ave-Palabra**. Todos los sentimientos de un hombre afloran en la contemplación de esa vasta fauna. Desde el humor (la bonhomía típica en Guimarães Rosa, pasando por otros estados hasta el mismísimo "humor negro" o el "sin-sentido"), desde la acerba crítica (reflejo?) hasta llegar a las honduras del amor y la tragedia.

#### "YO QUISIERA SER UN YACARE DEL RIO SAN FRANCISCO"

En 1937, lleno de añoranza de su pago, Guimarães Rosa escribe los relatos de **Sagarana** (en ellos está contenido el mundo narrativo que luego desarrollará en el resto de su obra). La riqueza experimental de su lenguaje, donde se encontraban regionalismos, neologismos, y una visión inédita del mundo exterior, fue

concretada en siete meses de trabajo "de exaltación, de deslumbramiento". Se presenta a un concurso con su libro y saca el 2º premio.

No lo edita, y al parecer casi lo olvida. Mientras tanto estalla la 2ª Guerra Mundial, y en 1942, cuando por razones de su labor diplomática, Guimarães Rosa se encuentra en Alemania, Brasil rompe con Alemania, y el escritor, junto con otros diplomáticos, es internado en Baden-Baden. Allí conoce al pintor Cícero Dias, a quien muestra los originales de **Sagarana**, éste se entusiasma y anima al escritor a publicarlo. Luego de su liberación (canjeado por diplomáticos alemanes), vuelve a trabajar sobre el material de **Sagarana** y en 1945, en cinco meses de arduo esfuerzo, rehace completamente el libro, suprimiendo dos relatos. Y en 1946, la Editorial Universal lo edita, recibiendo premios y una sostenida aceptación crítica. En los nueve relatos que integran su "corpus" el arte de contar, que como vimos, Guimarães Rosa destacó como propio del "hombre del sertón", circula poderoso en una "hidrografía" vitalísima. Los episodios llenos de interés, los enredos, los retratos de personajes extraños (atípicos que fascinaban al autor), y sobre todo, una animalia, que nos seduce desde el relato inicial "El burrito Pedrés" (protagonista éi mismo) y que pía, canta, muge, ladra, etc, desde todos los rincones del libro. Podríamos ejemplificar con sectores de dos relatos antológicos: "San Marcos" (que traducimos con el poeta Eduardo Milán: "Con el vaquero Mariano" (ed. De la Banda Oriental, 1979. Montevideo) y "La oportunidad de Augusto Matraga" "Ed. Galerna, 1978. Buenos Aires. Traducción de Juan Carlos Ghiano y Néstor Kravy. En el primero (San Marcos), la preocupación de "mirar al mundo" advierte constante en Guimarães Rosa, la obsesión de la ceguera, recuérdese que de niño el escritor padeció (sin saberlo) una severa miopía. Miopía que luego se transformará, en el magnífico final de "Campo General", en el deslumbramiento de Miguelín ante el mundo verdadero, nítido, perfecto. Cuando el protagonista engeuce por obra de un "hechizo" en medio del "mato", ahí el mundo exterior se acrecienta, a través de cantos, olores, rumores, roces o choques: "Entonces, pensé en un eclipse total, en cataclismos, en el fin del mundo. Continuaba, sin embargo, el desgranarse de trinos de los pájaros; el patativo,

cantando clásico al borde del bosque; más lejos, las palomas cenicientas, penando sollozos; y aquí al lado, un arazarí, que no musica: ensaya y re-ensaya discursos irónicos, que va taquigrafiando con esmero, a punta de pico en la corteza del árbol, el picapalo-chanchán. Y a ése yo estaba adivinando: roji-verde, vertical, copetudo, trepando por el tronco de la embaúba, apuntalándose en la punta del rabo también. Taquigrafía, sí, pero, para no perder tiempo, va comiendo otrosí las hormiguitas tarús, que salen de los entrenudos de la embaúba, aturdiditas por el rataplán. Y, pues, si todos continuaban trabajando, ningún bichito tuvo su susto. Por lo tanto... Estaría yo...? ¿Ciego?.." "Un tiempo estuve así, que debe haber sido largo. Oyendo. Que pasara toda mi atención a los oídos. Y entonces descubrí que me era posible distinguir el chillido del paturí del chistido del arirí, y hasta disociar las corridas de los apereás de los saltos de los coatíes, todas jugando en las hojas secas". Los dos fragmentos escogidos ya manifiestan el propósito del escritor (de 38 años por entonces) de recrear la simple presencia de la fauna, vistiéndola de una real representación de cada animal, ya sea recurriendo a los valores onomatopéyicos, a las singularidades de la especie que, a su vez provocaban en la escritura roseana, nuevos códigos de acceso a esa naturaleza "mágica" y de verdadera reencarnación: "Yo quiero ser yacaré.." En "La oportunidad de Augusto Matraga" relato del que nos dice Rodolfo Alonso, "los legendarios cangaceiros, inolvidables bandoleros campesinos que habitan las mitologías de las gentes de su pueblo, el esplendor tropical del mato, el mundo del sertón, los pájaros, los aromas y las flores, los giros coloquiales y los accidentes del terreno, los recuerdos de hechos histórico-políticos y las ensoñaciones de la magia y de la superstición, el paisaje exterior e interior de su Brasil (el grande y el pequeño, el de su país y el de su provincia, y a la larga también el de toda nuestra Latino América), se han vuelto gracias al genio de Guimarães Rosa mucho más que una mera obra literaria: una verdadera evidencia, el objeto palpable, sensible y gustable de un contacto humano y apasionado, afectivo, sensual y comunicante. Algo así como la Poesía". Adviértase en el pasaje que transcribiremos cómo la pajarería presente no sólo anuncia el fin de la época de lluvias,

sino que también subraya el renacer de Augusto Matraga y la proximidad de ésa, su tan deseada "oportunidad", que cambiará su destino: "de pronto, en lo alto, la mañana rió una carcajada de golondrinas y papagayos, metiendo ruido, partiendo vidrios, estallando en risas. Una bandada rayó el cielo. Y otra. Y luego, otra más baja que las anteriores, con las golondrinas alborotando y chillando, incapaces de adaptarse a la seriedad del coro. Luego un grupo verde azulado, más sobrio en los gritos, de hileras imperfectas.

- ;Oh, venían los maracanás!

Y más golondrinas. Y otra vez los inflados maracanás.

- ;Que me lleve el diablo, nunca pensé que habría tantas!

Y luego los periquitos, los periquitos de gañidos al cual más desafinado, una escuadrilla sobrevolando a otra. Y, al mismo tiempo, de vez en cuando, una pareja de papagayos celosos y discutidores. Todos tenían mucha prisa: los únicos que interrumpían por momentos el viaje eran los alegres ararás, los diminutos ararás de cabecitas amarillas, que nunca tomaban nada en serio y hasta se permitieron mojar al correctísimo mamey, descansando de a pares, sin soltar sus alaridos ";rrrl!, ;rrrl!" (obra citada, trad. J. C. Ghiano y Néstor Kravy).

En 1956 aparece **Corpo de baile**, reunión de nada menos que siete novelas, en dos volúmenes. A la manera del "fandango" o baile popular que reunía bajo ese nombre una variadísima serie de danzas y ritmos. Esta serie de novelas unidas por el escenario minero, de inmensos chapadones, horizontes inacabables, y una naturaleza en perpetuo cambio, estarán habitadas por los queridos atípicos de los relatos y novelas de Guimarães Rosa: niños, locos, mendigos, cangaceiros, vaqueros. Paulo Rónai dice al respecto: "Ellos son quienes forman el elenco en un teatro donde no existe completa separación entre el escenario y el público, el autor y los protagonistas". Ya hemos destacado en esta serie la importancia de "Campo general" con ese niño Miguelín, miope sin saberlo (como el autor) que descubre, entre otras cosas, la perfección del mundo exterior, tan opaco antes, por obra y gracia de un par de lentes. Ese Mutún remoto, que será el escenario de la historia, brota (no hay mejor manera de definirlo) de la escritura roseana, incontinente, protagónico. La "animalia"

predilecta del escritor minero, aparece prácticamente a través de toda la novela. Toda ella poblada de una fauna y flora interminable y variada. ¿Espectáculo variopinto solamente? Creemos que no. Los animales, domésticos o salvajes, jamás parecen en las historias roseanas aditamentos, descansos de la acción. Por el contrario, movilizan el discurso, sugieren o subrayan la historia, como la perrita "Gota-de-Oro" de Miguelín, también llamada "coruja" (es decir: lechuza) con esa estrafalaria poesía de la leyenda en la imaginación de un niño. O la fuerza de la cacería de "mulitas" en la traducción de Pilar Gómez Bedate denominada "armadillo": "Tan gordotes, tan listos, ¿y estaban así sólo para morir, la gente iba a acabar con todos? El armadillo, cuando corría sorprendido por los perros, hacia aquel ruidito con su caparazón, las chapas escalofriadas, pobrecillo: casi un silbido. Aquí! Los perros se enmascaraban de un demonio. El armadillo corría con el rabito levantado abre que te abría, excava el agujero y abate sus escamas de un solo golpe, entrando por allí, tan deprisa, tan deprisa y Miguelín ansiaba ver cuándo el armadillo conseguía huir a salvo". (Es la misma actitud compasiva que denotará el autor por la suerte del ratoncito blanco, condenado a las cobras, en el "Zoo"). Un aire casi de Lewis Carroll flota en la descripción del gato "Cuocuó"; un aire compartido por la realidad y la conseja minera: "Tenía los dientes graciosos, tan blancos, de repente ocupaban así mucho sitio, blancura que se sobrepasaba. El gato Cuocuó. Porque Tomeciño, cuando era más pequeñín, le enseñaban a decir:g'a-to, pero su lengüecita sólo alcanzaba a decir esto mismo: cuó!. El gato vivía sólo en la cocina, sobre el montón de mazorcas o junto al rescoldo, o andaba por el jardín o el huerto. Allí los perros lo dejaban. Pero cuando quería salir al patio, delante de la casa, se juntaba la perrería, el sagaz gato rebotaba a cualquier parte, subía descarriado a los travesaños pero embravecido también, se aferraba allí con las uñas creciéndose y rebufando, su rabia provocaba un retroceso de los perros. ¿Porqué no lo designaban un nombre verdadero de gato en los cuentos?: Papa-Rata, Sigurín, Romano, Alecrín-Romero, o Mejores-Agrados? Si se llamase Rey-Bello.. ¿No podía ser? Tampoco Cuó-Cuó siquiera le llamaba nadie: un gato no tenía nombre, un gato era lo que casi nadie apreciaba. Pero él mismo se hacía

valer, con los ojos encima del duro bigote, dueño-señor de sí. Dormía lo hueco del tiempo. Le parecía que como vale la vida es durmiendo. Rey-Bello.." Otro fragmento, menudo y significativo transcribiremos, donde se probaría lo que Paulo Rónai señala del crecimiento de la aventura escrita, del código, cada vez más sutil, del minero: "Bebiendo a dos manos en la rica fuente de la lengua popular de Minas Gerais, João Guimarães Rosa extiende la aplicación de los procesos de derivación y de las tendencias sintácticas del pueblo, muchas de ellas ni siquiera registradas, y crea una lengua propia, de gran fuerza envolvente. Obedeciendo una vez a la exigencia íntima de una expresividad y matización infinitas, otras a un sensualismo juguetón que se complace en nuevas sonoridades, somete al idioma a una verdadera atomización. La invención de onomatopeyas sin cuento, la libre permuta de prefijos verbales, la atribución de nuevos regímenes, la osada inversión de las categorías gramaticales, la multiplicación de las desinencias afectivas, son algunas de esas fecundas arbitrariedades que, más de una vez, se abonan en la práctica de otros idiomas, cuyas reminiscencias el políglota no siempre supo o quiso reprimir".

El fragmento que antes señalábamos de "Campo General" es una súbita tormenta que cae sobre el Mutún: "Que la tronada retumbaba a mal. - "Está con tos..", dijo uno de los cavadores. Pobres de los pajaritos del campo, atolondrados. Las llorosas, tan menudas, azulitas al sol, tirintintín, con brillos, miel de la mejor, maquinita de buen-cantar..". En "Una historia de amor/La fiesta de Manolón" entre las muchas formas ya señaladas de acceso del mundo animal, creemos descubrir una aproximación de Guimarães Rosa a los recursos del "cuento psicozoológico" creado por el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez (recuérdese su cuento "El hombre que parecía un caballo" (1914), cuando Guimarães Rosa para definir la presencia de un hombre-bicho, un casi salvaje, Juan Urugen que desciende de las breñas a la fiesta de Manolón, nos dice: "De aquellas breñas lo que sale es el gavilán-pie-de-sierra, que es el mayor de todos, violeta oscuro, el pecho blanco, muy grande, las uñas grandes, se dice que es un águila; este gavilanzón rueda por los Generales, por el Bajío, pero vive en el mismo pie-de-sierra, en los paredones de la montaña: de allí viene

volando, el cuerpo lleno todo de aire". O sea el hombre-bicho, el gavilanzón Juan Urugen. En "Urubuquaquá" el propio título de la novela, define la presencia de los buitres o "urubús" (los que nosotros llamamos - mal - cuervos) pues el título significa "sitio de los urubús". Uno de sus personajes principales, Gorgulho, también de la casta de los Atípicos, describe con precisión a los "urubús" en su gruta: "Había veces que subían al aire, uno llamaba a los otros, golpeaban las alas, oscurecían el lugar. Alguno se quedaba quieto, descansando sus plumas, las que cosían, con agujas y con hilo negro, parecía. Pardos son la cara, igual la cabeza y el cuello. Pero, poco antes, todos estaban ahí, en multitud, ocasiones de hacer pareja. Los buitres, sin sombrero, bailan su baile. Cuando de hacer el amor se trata, una especie de danza, las patas flojas, sin pies, como si el suelo quemara, en un movimiento soplado, de quien estuviera por ahogarse en medio del aire. O si no, posados, muy vivaces, todos rodeados. Negros, de ese negro a lo ceniza, un negro que agujerea y que le roba algo de vida a los ojos de la gente.." La exacta definición comparte sus reales con las más audaces imágenes: "descansando sus plumas, las que cosían, con agujas y con hilo negro, parecía.." (trad. Estela Dos Santos . Seix Barral. 1982) En la definición (ardua) del personaje principal de "Cara-de-Bronce" a cargo de los distintos vaqueros, reaparece el "psicozoologismo" ya citado, aquí con lógicas referencias, a cargo de los vaqueros, de su habitat y los animales conocidos: "tigrazo de hombre", "Todo él es de osamenta de cebú: la arqueadura..", "A punto: es orejudo, cornicacho, de orejas vistosas". "Los ojos son negros. De un negro murciélago", "Ah, y los belfos muy finos", "Eh, espía el humeo del aire en los alientos del caballo.." = "Malo como un buey quieto, que todavía no se ha dado a conocer.." (trad. Angel Crespo). - Uno de los tres acápites de esta novela, atribuido a João Barandão de sus "Cantigas de Serão" uno de los tantos heterónimos de Guimarães Rosa, dice así: "Yo soy la noche hacia la aurora, / piedra de oro en el camino: / sé la belleza del sapo, / la regla del pajarito; / conozco la seriedad de la rosa, / el juego de los espinos". (trad. Estela Dos Santos). Creemos innecesario destacar la lección y la pista que nos da el autor con esa cantiga, tan "inocente".

Entrar al mundo de "Gran Sertón: Veredas" (1956) es entrar al verdadero mundo.

El extenso, expresivo, coral, monólogo del ex-yagunzo Riobaldo, parecería agotar las posibilidades del discurso. Pronto sabremos que no es así. Desearíamos adjuntar sólo unas pocas y definitivas palabras del crítico Adolfo Casais Monteiro sobre dicha obra: "El redimió el estilo de la novela y consiguió que su prosa no fuese tan sólo el tartamudeo de una narración: pero sí ella propia realidad, ella propia autenticidad, ella propia una parte fundamental e inseparable de la realidad novelesca". Ya Guimarães Rosa había dicho a Gunter W. Lorenz:

"Sólo se puede renovar el mundo renovando la lengua".

No es el propósito de este trabajo penetrar todos los rincones, los enigmas y las claridades de tamaño discurso. Pero sí desearíamos observar, nuevamente, el valor del título de la obra: "Gran Sertón: Veredas". Es, nuevamente, la naturaleza la gran protagonista de esta historia de traiciones y trueques, de búsquedas metafísicas y físicas, de pactos de amor y pactos con el demonio, (recuérdese el subtítulo: "El diablo en la calle, en medio del remolino.."). La naturaleza sertanera, claro. Ya lo dijo el autor: "soy regionalista".

Y exactamente, la naturaleza de las "veredas" o vallecitos que acompañan los cursos de agua del sertón. Fuentes de vida. J. M. Parker ha dicho al respecto: "Según Wasserman, la realidad es siempre, para el artista, una cosa creada sin existencia a priori, y Guimarães Rosa, partiendo de la nostalgia y de la persistencia del observador cuidadoso y coleccionador de los nombres líricos de la flora y la fauna, ha creado un "sertão" lleno de poesía, como realidad o mundivivencia de sus novelas y de su bello romance "Grande Sertão: Veredas" ("Rumbos de la novela brasileña contemporánea: 1950-1970" J. M. Parker, licenciado por la Universidad de Cambridge en Lenguas Románicas). Julio E. Miranda hablaba de "las palabras como dinamisismos" en el discurso roseano. Nos dice: "Para él (Guimarães Rosa) las palabras no son cosas, realidades cerradas con su contenido estático, sino **dinamisismos**, posibilidades dinámicas. Se retorna a la primariedad maleable; de ahí las infinitas posibilidades. Las palabras serán sugerencias, perfiles, indicaciones, pistas de algo que se nos va dando poco a

poco, casi por sedimentación de frases, algo así como una llovizna". Entre incontables ejemplos elige algunos: "pájaros volando en **ciernecierne**". "Una rana **feosa**", y unos saltamontes saltan, tienen un estalladito, tlic, me figuraba que era de las estrellas removidas, tiquetique suyo cayendo en mis espaldas". "El murciélago es bicho que guarda muchos fríos en el cuerpo", Diadorim (la muchacha disfrazada de hombre) que provoca las mayores confusiones en el protagonista, ama los pájaros. A través de ese amor, Riobaldo también llega a quererlos mucho: "El río..con un banco de arena amarilla y una playa ancha: mañaneando, allí estaba relleno en instancia de pájaros. El Reinaldo (Diadorim) mismo llamó mi atención. Lo común: aquellas garzas enhileradas, de toda blancura, el yaburú, el pato verde, el pato negro, moñudo; anaditos danzantes; martín pescador; somormujo; y hasta unos urubúes, con aquel triste negro que mancha. Pero mejor que todos, conforme el Reinaldo dijo el que es el pajarín más bonito y gracioso del río abajo y el río arriba: el que se llama manolito-del-banco."; "Sertón siendo del sol y de los pájaros: urubúes, gavilanes que siempre vuelan a las inmensidades. Travesía peligrosa, pero es la de la vida". Cuando Diadorim enseña a Riobaldo los andares de la pareja de avecillas "los manolito-del-banco", de amores le habla: "Vigila como son esos.. "Es aquél: lindo!" "Era el manolito-del-banco, siempre en pareja, yendo por cima de la arena lisa, con altas piernecillas rojas, ellos, sostenidas muy atrás trasera desempinaditos, pechugones, escrupulosos catando sus cosillas para comer alimentación. Machito y hembra a veces se daban besos de piquinquín, su galleito. - "Es preciso mirarlos con todo cariño.." Dijo el Reinaldo. Lo era". En una obra atípica: "**Con el vaquero Mariano**" reportaje-cuento poético, logrado luego de una excursión al Mato Grosso de donde regresa mejor que con piel de onza o plumas de arara con este documento admirable de su amor por el mundo del vaquero (recuérdese su frase de la entrevista con Gunter W. Lorenz: "Me gustaría que el mundo estuviese poblado por vaqueros".) y su habitat incomparable. El meollo poético de este "reportaje" se descubre en cualquier pasaje del mismo, obsérvese la vivísima descripción de un rodeo. Nada aquí pertenece a aquella estática (fotográfica?) descripción del naturalismo, que, por las trabas de

un convencional volvía pieza de museo al vivo animal que pretendía fijarse con palabras. Guimarães Rosa encuentra "el mango" del relato: "Los animales toros, bueyes, terneros, vacas traídos grupo a grupo y reunidos en un solo rebaño, redondo, en medio del campo llano, oscilando y girando con ondas de afuera hacia adentro, y del centro a la periferia, y los vaqueros parados a la distancia o cabalgando en círculos, o cruzando galopes, como oficiales de una batalla antigua, buscando, separando, conduciendo pero siempre vigilando la inmensa bomba viva, que amenaza astillarse y explotar en cualquier momento, y que persevera en la resonancia de mugidos: fino, grueso, lejos, cerca, fuerte, flaco, fino grueso..". Y esta hermosa contemplación de la noche del Pantanal: "El cielo estaba extenso. Lejos, los carandás bloques más negros de un solo contorno. Las estrellas paraban rodeo: estrellas grandes, próximas, desengastadas. Un caballo relinchó, quebrado a la distancia, repitiendo, los grillos, mil, mil, se telegrafaban: que el Pantanal no duerme, que el Pantanal es enorme, que las estrellas van a llover.. José Mariano caminaba yendo, con andar bamboleante, cabeza baja, rumiando su cansancio. Se abría y unía, con él - vaca negra - la noche, vaca". Casi abriendo al azar, el reportaje-poema, encontramos las gustosas descripciones, los inventarios temblorosos de vida: "Retomamos la marcha, repetíanse los paisajes. Los mismos albardones, entre largos matos y grupos de palmeras, los siempre seguidos campos-puntuados de barrizales y arenones, salinas y esteros, rayados de "corixos" y marismas el pasto franco, en que el ganado huelga en familias promiscuas, o donde los bueyes palustres perinvernan. El ladrido de los socós, los tuyuyús de plastrón bermejos; el pollo de agua, volando de pico en ristre; revuelos los de las espátulas, como palios color-de-rosa- Los toros enlotados espontáneamente. Las vacas tolerantes, remugiendo, desdeñadas Pasifaes. El pío blanco de la piritita. Osamentas tristes, jugadas en lo verde. Los bueyes, formando constelaciones o largos rebaños caminando hacia la aguada, uno de pos en uno, tras atrás. Pasto-blanco, pasto-colorado. Baldío, el soluble cielo. Y las garzas, virgíneas, regias, o procesiones de almas en sudarios. - Txiu, txiu - cantaba el cancao, negro y blanco, de espaldas azules. El juan-cabral, pequeño, ceniciento, gorjeaba y abucheaba: - Tchô-tchâ-tchô-tchá,

tchô-tchau! Y oculto, el carao - ;ca-rao! ca-rao! que acostumbra cantar la noche entera, en la orilla del corixo donde habita".

"Primeras historias" (1962) daba razón a los que suponían que el mago João tenía en su alquimia personalísima muchas cosas que crear o recrear como buen demiurgo. Los veintiún breves cuentos, que para algun crítico eran las veintiuna piezas de un gran rompecabezas narrativo, ensamblada cada cual en su justo e irreplicable lugar; sorprenden a cada paso, obligan al lector al asombro y el placer. Demás estará decir reaparecen que nuestros viejos amigos: atípicos personajes, bandoleros, niños, sitios del trasmundo o paraísos posibles. En el cuento inicial: "Las márgenes de la alegría" (siempre lo referencial-gustoso a los ríos), El Niño (protagonista) se enfrenta a un pavo: "El pavo, imperial, le volvía la espalda para recibir su admiración. Hizo estallar la cola y se infló, haciéndose rueda: el raspar de las alas en el suelo - brusco, rígido - se proclamó. Glugluteó agitando el abotonado grueso de las rojas carúnculas; la cabeza poseía matices de un azul-claro, raro, de cielo y tângaras, y él, completo, torneado, redondón, todo esferas y planos, con reflejos de verdes matales en azul-y-negro — el pavo para siempre. ;Bello, bello! Tenía alguna cosa de calor, poder y flor, un desbordamiento. Su ríspida grandeza tronante. Su colorida soberbia. Satisfacía los ojos, era de sonar trompetas. Colérico, erizado, andando, glugluteó outro gluglú. El Niño rio, con todo el corazón". Incansablemente, Guimarães Rosa describe y recrea. Para cada animal su "tempo" descriptivo. Lento en el pavo, sinuoso y saltarín en el pasaje siguiente del mismo cuento: "Iban en jeep, iban a donde sería el rancho del Ipé. El Niño en lo íntimo se repetía el nombre de cada cosa. El polvo le da albricias. El malvón del campo, los lentiscos. Los adelfos de la pelusa. La culebra verde cruzando la carretera. El árnica; en candelabros pálidos. La aparición de los papagayos. Las pitangas y su gotear. El venado campero: la cola blanca. En pompa, las flores moradas del ñandubay. Lo que el Tío hablaba: que aquello estaba "negro de perdices". La tropilla de sariemas, más allá huyendo en fila indio-tras-indio. El par de garzas.."

El último libro que el autor publicó en vida fue "Tutaméia" (1967) El un abigarrado conjunto de cuarenta y cuatro cuentos cortos, cuatro de

los cuales desempeñan también el papel de prefacio. Algunos críticos plantean que es en estos prefacios donde el autor, por única vez, consiente en explicarse. Pero estas "explicaciones" roseanas están envueltas en los "siete velos" de los circunloquios y las metáforas y los ejemplos que, ambiguamente, ejemplifican. Diríamos que campea, en casi toda la intención del libro, una delgada ironía, un humor sertanero. El elogio del núcleo absurdo, surgido del cuento popular, del habla popular, se entrecruza con una variedad imponente del "sin-sentido" popular, vuelto casi un elogio (zurdo) del lenguaje creador. Repárese en la "saga" del borracho que pretende volver a su hogar. Cuentos escritos para revistas, obligadamente breves o muy breves, concentran hasta casi las últimas consecuencias un material narrativo que podría ser gotas de novelas, potenciales relatos, "jibarizados" por el autor. Dentro de las coordenadas de este trabajo creemos que puede servir como un ejemplo (cercano en parte, a Horacio Quiroga) el cuento "Como ataca la boa", verdadero manual del "bicho dragontino" como lo define Guimarães Rosa. En 1969 se edita (la Livraria José Olympio Editora, que ha publicado prácticamente toda la obra de Guimarães Rosa) "**Estas estórias**" ocho relatos y el reportaje "Con el vaquero Mariano" recogidos en libro bajo la dirección de Paulo Rónai, y con el expreso consentimiento de la hija del gran autor, fallecido en 1967, "encantado", como él definiese a la muerte. En dos relatos el personaje central es un animal: "La simple y exacta historia del burrito del comandante" y en "Mal bicho", en otro: "Mi tío el yaguretê" se vuelve al monólogo (a la manera de "Gran Sertón: Veredas") para pesquisar el mundo insólito de un indio semi-agregado a una civilización tecnológica, y que desde su título nos recuerda aquella frase del autor de la entrevista varias veces citada: "Yo quisiera ser un yacaré del Río San Francisco" y las explicaciones roseanas sobre reencarnaciones y otras vidas. El elemento totémico reina aquí en este relato. En "La historia del hombre del trago" reaparecen las enumeraciones de pájaros, pero transfiguradas por el poder de las palabras roseanas; es, como si dijéramos que el autor da un paso más hacia el encuentro y la coincidencia total entre la palabra y el pájaro o el ave, el ensamble perfecto, casi místico: "(El epigorjeo, mil, del

pájaro negro, que marca la alborada. O en el fondo y eco sabiã, cantãbile. El contrapatio misterioso del Azulejo. El scherzo mero, ininfeliz de los gaturamos. Los canaritos repetitivos. El retiñis-trémulo de la araponga metalúrgica. Los eólicos inambús que de tardecita madrugan. El simplísimo sí del chingolo. El sufridor tambien jugueteón su larga, amirlada intención pípil. El tintinportintiñar sin sistema de la companita estricta. El jilguero flebísimo en la alegría. El sañazo quitamanchas-de penas. La eclosión-melódica del collarcito, artefacto. El casi cuchicheo-imitante, irónico- del "alma-de gato", solilocua. Los dúos joac-de-barro, de doméstico entusiasmo. Lo que debilita el corazón, fagot y picirico de los palomos.

El operario picapalo, duro estridente o el más mudo. El dolorido-ser/del patativo (sus pulmoncitos, su traqueíta tan fuerte), honesto. El trémulo pispito, de interrogar, sin más, de las erradas golondrinas, fugas. El canto del gallo, que es un meteoro. El horrorizar de la coruja ¿clarividente?" Antes de llegar a los "Zoo", probablemente sea éste, uno de los mayores ejemplos del tensionar la lengua, por parte del escritor, de exigirles a las palabras como Bécquer que sean "a un tiempo/suspiros y risas, colores y notas".

Reiteramos la evidente intención roseana. Aquello que planteaba el gran poeta experimental José Juan Tablada, hablãndoles a los jóvenes poetas venideros: "Si yo pudiese vivir lo que ustedes vivirán, haría lo que los viejos pintores del Japón: escribiría la palabra "ruiseñor" y el rruiseñor cantando echaría a volar.!" El proyecto de Guimarães Rosa es echarlo a volar (o cantar) con el recurso de una aproximación quemante entre el objeto y la réplica de dicho objeto. Borges ya se había planteado cosas similares con respecto al mapa de un país (el más perfecto coincidiría palmo a palmo con el propio territorio del país). La técnica roseana se propone, por medio del neologismo, la onomatopeya, la aliteración y un echar mano a todo idioma disponible, crear un pájaro.

Así llegamos al último libro editado de Guimarães Rosa, póstumamente: "Ave, palabra" (José Olympio ed. 1970. Río de Janeiro). Nuevamente Paulo Rónai completó el trabajo del autor, en cuanto a sumar otros trabajos a los que ya dejó ordenados (a su

fallecimiento) Guimarães Rosa. Este libro es una preciosa Miscelánea; donde alternan relatos, cuentos, artículos periodísticos, poemas y otras formas, casi sin definición, como serían sus "Zoo" y sus "Acuarios". - Trabajaremos, principalmente, siguiendo el rumbo de nuestro trabajo sobre ellos, y algunos artículos periodísticos de la más alta calidad literaria como "Historias de Hadas", trabajos otros que parecerían atender el mundo infantil, como "Circo de lo chiquito", y toda la serie final denominada: "Jardines y arroyitos"; serie donde el amor roseano por la fauna y la flora llegan a un verdadero fervor místico, sin caer en un elaborado panteísmo, que, acaso borraría la atracción misteriosa que dichas páginas ofrecen. Penetrar en un "jardín cerrado" casi como un elfo, tal vez como un niño que pudiese escribir sus impresiones. Historiar un arroyito "El Sirimim", describiendo y anotando todo lo que acontece dentro y fuera de su curso, verodearlo - en el sentido roseano -, comunicar esa experiencia hasta sus últimas sensaciones; inventariar hombres y fauna y flora que sobreviven a sus orillas. Contar la historia de un arroyito como si fuera la historia de un hombre. Ahí está, ahora lo dije, como creo advertirlo después de numerosa lectura.

¿Si todo animal inspira siempre ternura, qué pasa, entonces, con el hombre?

Con esa reflexión roseana, planteada en el "Zoo" de Hagenbeck-Tierpark-Hamburgo-Stellingen, comenzamos nuestra personal recorrida. Y nos parece muy necesario, en este momento recordar las "greguerías" de Ramón Gómez de la Serna. Este madrileño nacido en 1888, comienza a escribir y editar "Greguerías" desde 1923 ("Senos", "Ramonismo", "Greguerías", etc). Para situarnos, tomaremos del propio Gómez de la Serna su definición de "Greguería": "Desde 1910 me dedico a la greguería, que nació aquel día de escepticismo y cansancio en que cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, frasco por frasco, y los mezclé, surgiendo de su precipitado, depuración y disolución radical, la greguería. Desde entonces, la greguería es para mí la flor de todo: lo que queda, lo que vive, lo que resiste más al descreimiento. "El propio autor ha dado esta fórmula: humorismo + metáfora = greguería. J. Marías ha señalado que "la greguería significa un cambio de perspectiva al mirar cosas, una inclusión de ellas en un nuevo contexto, un obligarlas a asumir una función que de por sí no tienen, y ese choque con lo otro hace que brote una

especial iluminación sobre ellas; esto es propio de toda metáfora; pero la greguería añade a su propósito lírico una envoltura humorística o irónica; es decir, no se entrega ingenuamente a la metáfora, sino que la pone entre paréntesis, la amanaera un poco, como advirtiendo: "esto es una metáfora". Algunos ejemplos: "El arco iris es la cinta que se pone la Naturaleza después de haberse lavado la cabeza". "El grillo mide las pulsaciones de la noche". "El ciervo es el hijo del rayo y del árbol". "Los cuervos se tiñen". "Las violetas son las ojeras del jardín". "El jardín se fuma en pipa las hojas caídas". "A cada disparo recula el cañón como asustado por lo que acaba de hacer". "El toro de la tormenta desbanda al gentío".

"¿No será el secreto de la alta marea que en alguna parte y a cierta hora se baña Dios en el mar?. - Creemos que, fácilmente, se explicará la presencia de Gómez de la Serna y su máximo invento literario: "la greguería", a poco entremos en algunos trillos de los "Zoo" y "Acuarios" roseanos.

Comenzaremos por el "Zoo" (**Whipsnade Park, Londres.** ed. "Pulso" 7 de enero, 1967). Como al final de este trabajo se aportará una antología de "zoos" y de "acuario centraremos nuestra atención sobre algunos ejemplos roseanos que se aproximan a las greguerías. Apurándonos a destacar que esta aproximación no agota las posibilidades de la labor roseana en este rubro. La impronta del escritor minero está muy presente en otros tramos que iremos analizando detenidamente.

"Un león ruge a truenos totales"

\* \* \*

"El lince bisojo"

\* \* \*

"El elefante descende, entre las puntas de sus colmillos, desenrollada y cejuda, la trompa: que es la cabeza que llega al suelo".

\* \* \*

El puerco-espín: despaltitose!

\* \* \*

"Y el conejito de pie, perplejo. Mejor dicho, sentado. El conejo, siempre aprendiz de desventura y susto".

\* \* \*

"Las focas se besan inundadamente".

\* \* \*

En el paddock de las jirafas:

"La jirafa - sin intervención en el paisaje: impar, allí en el medio, como una corbata".

"Jirafa - la indecapitable a ojo desnudo. La Jirafa de Pisa".

\* \* \*

"Un conejo saltó en el aire - como la gente estornuda".

\* \* \*

"Y los ojitos de la ardilla saltan también".

\* \* \*

"La cebra se rasca contra un árbol, tan suave, que ni una lista se le borra".

\* \* \*

"¿El elefante camina sobre docenas de huevos?"

"!Elefantástico!"

\* \* \*

Esta serie, no exhaustiva, propone un indudable acercamiento entre las "greguerías" de Gómez de la Serna, y estas impresiones poético-festivas. Aunque a poco que agregáramos: impresiones poético-lingüístico-festivas, ya estaríamos en otra dimensión (más roseana). - Estos pocos ejemplos creo que comparten en líneas generales la definición de Gómez de la Serna de sus inventos. La humorística y la ironía comparten valores con los rasgos metafóricos de esta "animalia" roseana. El vértigo del neologismo:

"O porco espinho: espalitou-se!"

"O leão, espalhafatal".

(El león, derramefatal".) /"!Elefantástico!"

Y los toques de sincera sentimentalidad, que se van filtrando en los rápidos toques metafóricos de Guimarães Rosa, hasta transformar el paseo por el "Zoo" en la personita del "ratón blanco" en una menuda tragedia, pero tragedia al fin. Estas definiciones se acreditan a la obra roseana, porque, prácticamente no lo están en la concepción de la "greguería". La búsqueda lingüística y la toma de partido del espectador-autor, la pura metáfora y el puro misterio, le pertenecen a Guimarães Rosa:

"El urubú: urubudista". (nota: urubú: buitre negro, nuestro cuervo).

"El águila: desenvainada".

"La pantera negra ¿y las estrellas?"

"Avistase el grito de las araras"

"Enfadosa, estremecida, la arara es tarde de la mañana - bermejo sobre oro-sobre-azul-vejez colorida: duros, el doble-pico y el carácter de una arara".

\* \* \*

"Canta un sabiá sin azúcar".

\* \* \*

"La cigarra llena de ci".

"El urubú es quien hace castillos en el aire".

Dice Guimarães Rosa, como "Pórtico" de uno de sus "Zoo":

"Amar a los animales es aprendizaje de humanidad".

Obsérvese cómo se diferencian "greguería" de "trabajo roseano" en este ejemplo:

"Dos cebras pelean: se embiste una a la otra, levantadas - y todo, zás, zás, son relámpagos".

La aproximación es evidente en la similitud pieles - cielos relampagueantes, pero la dinámica que le otorga Guimarães, con la reiteración "zás, zás", es de su cuño. También es de sello roseano, el aprovechamiento del refrán o la frase popular para descabalarlo y sembrar sugerencias:

"Más vale pájaro en mano que cien volando"

- "¿En la mano de quién? - pregunta la raposa".

La concentración, propia del gran poeta que es, a través de toda su obra, el escritor minero, nos la revela, total, en este triple ejemplo:

"Una panoplia de gavilanes".

Una constelación de colibríes.

Un fondeadero de caimanes".

El profundo conocedor de la poesía sino-japonesa (en su primer libro de poemas - nunca editado - "Magma", señalaba Guilherme de Almeida: ... "y todavía la nota novísima de los "haikáis", el sutil concentrado poético japonés de diecisiete sílabas - que el autor tan finamente supo comprender y "recrear" en portugués..") (Editora Universal, solapa de "Sagarana" anunciando la cercana publicación de "Magma", cosa que nunca se hizo. 1946) creemos que reaparece en varios de estos fugaces poemas de los "Zoo":

"Solo el centelleante instante sin futuro  
ni pasado. el picaflor".

"Una mariposa tiritita".

En el "Zoo" del "Jardin des Plantes" (Ed. "O Globo", junio de 1961), interpolado entre otros flashes poéticos de una abigarrada fauna, constataremos la pasión y muerte del ratoncito blanco. El verdugo: una cascabel. Léase a Guimarães Rosa contándolo, describiéndolo, compartiéndolo:

"una cascabel arrollándose. Su masa infame.

Crimen: encerraron en la jaula de la cascabel, un ratoncito blanco.

El pobrecito se comprime en uno de los rincones de lo alto de la pared de tela, en el sitio más lejano que puede. Mira hacia afuera, transido, estremecido, sin atreverse a lloriquear. Periódicamente, tiembla.

La cobra todavía duerme".

La importancia de este verdadero relato desmembrado, opera, porque volvemos a él, luego de entrever otros animales otros enfoques:

"Perdonar a una cascabel: ejercicio de santidad".

Guimarães Rosa hace desfilar palomas, zorzales, sapos, búhos, iraras, de pronto:

"En la cascabel, por transparencia, se ve el pecado mortal".  
Reaparecen luego, cornejas, grajos, gorriones, antes de que el autor exclame:

"!Mi Dios, que por lo menos la muerte del ratoncito blanco sea instantánea!"

Regresan los animales, la mangosta (significativamente, la gran rival de la cobra), varias serpientes (con la terrible carga de su poder mortal) y reflexiona Guimarães Rosa:

"Tengo de sobornar un guardia, para que libere el ratoncito blanco de la jaula de la cascabel. Tal vez aún no sea tarde".

Otros animales son inventariados, todavía, por el autor: la raposita del Sahara, el cocodrilo, el conejo, hasta que llegamos a la última desesperanzada reflexión de Guimarães Rosa:

"Pero, aunque yo salve, todavía, el ratoncito blanco, otro tendrá que morir en su lugar. Y, de este otro, habré sido yo el culpable".

La maestría del narrador, el propio impulso de su "epos", llevó

Guimarães Rosa a interpolar esa pequeña obra maestra de la suerte del ratoncito blanco, que, por otra parte, le quita todo posible huellas de artepurismo a la serie de los "Zoo", al agitarla - internamente - con dicho caso.

Dentro de los "Zoo" encontramos lo que denominaríamos la "serie reflexiva", con la presencia de algunos animales que siempre han inquietado al hombre. Darwin y las Sagradas Escrituras de por medio, me refiero al simio.

Del "Zoo" de Londres:

"El macaco es un chiquillón - con algún defecto".

"Un orangután con arrugas en la testa; que, sin irrespetuosidad, hay veces que recuerda a Schopenhauer".

"El orangután, facundo en sí mismo. Para reírse pone las manos en la cabeza. El es más triste que un hombre".

"Monos me espían, si los entiendo".

Sin que desaparezca completamente el humor, ese animal que el hombre transforma en un "golem" estafalario, suscita pensamientos encontrados. La referencia a Schopenhauer, tómese como un guiño culto de João. - Pero, la referencia a la mayor tristeza del simio con respecto al hombre, y esa casi liviana paranoia de la acechanza de los monos, nos pone en el umbral de la fantaciencia. Una variante irónica del tema reaparece en el "Zoo" du Bois de Vincennes:

"¡No dar espejos a los macacos!"

También reflexiva y del mismo "Zoo":

"El cisne oyendo la alegría de los mirlos:

- Cantaré, más tarde".

Metáforas casi ultraístas: "Dromedario: ser piramidal".

"El yack es un buey raso, con cortinados".

La belleza, la belleza en estado de pureza, a la que no puede permanecer impasible un creador como João, pero también y en el mismo caso de la pareja de faisanes, la bondadosa mirada para la esforzada, la paciente, la materna:

"El faisán resplandece de sacratísimos retazos, recolorándose: de la cauda al bonete, todo madejas de seda. Míralo, míralo, y piensa rápidamente en el Paraíso. Mas la faisana, feúcha al pie del fausto del macho, así, todavía llega a parecer, nostálgicamente, más bonita. Juro, por otro lado, que nunca más escribiré "faisana", y sí faisán".

Dos imágenes de la fuerza y de la destrucción, en animales de perfectas formas:

"Pantera negra: en la luz verdosa de sus ojos, se lee que la crueldad es una locura tan fría, que precisa del calor de la sangre ajena".

"La masa dura de un tigre. Su máscara de payé tatuado".

El payé tatuado o sea el hechicero indio, ritualmente acomoda con pinturas sus fácciones para semejarse al animal totémico, que puede ser un tigre.

También fijó, inolvidablemente, João, la despedida del "Zoo" con este fragmento de alta poesía:

"A la salida - pura tarde - la gente se recuesta en el césped, bajo altos pinos. Remoto, entre frondas, nuestro, el ciclo es un precipicio".

Creemos que muy distinto es el ánimo y la intención de la pluma de João cuando visita el "Acuario" (Berlín). La reflexión es más cautelosa, el inmenso misterio del mar oceano, lleva a adoptar al escritor un tono que no es el que campeaba, tan variado, en sus "Zoo". Hasta su humor es recatado, como si no se nos entregase plenamente. Como si el elemento "agua" (no sus amados ríos) no se le entregase plenamente:

"Vertical, de raíz, el agua se enjaula. Vítreo, acuoso, cristalino, cada compartimiento abre el ojo: azul de filmación o verde fluorescencia: los de las luces en anuncios y de las pequeñas ondas agónicas".

\* \* \*

"Del calma caos, como del obstruido fondo-del-mar, entes nos acechan, compactos, opacos, refractados. Insolubles, grávidos, todos sobreabundan. ¿Ellos se resignan ante la gente?

\* \* \*

"El pez sin rastro: esto es, el agua sin memoria alguna".

\* \* \*

"Yo y el pez en el acuario carecemos de naturalidad".

Las notas de suave humor:

"El bagre tiene siempre las barbas en remojo".

"El marisco en ostracismo".

"Ya en la espuma hay tentativa de conchas. Mas el caracol, con lo que de continuo se restablece, es con carbonato de calcio".

"Tántalo es el pez: que no puede escupir ni tener la boca seca".

La serie de las tortugas, una de las más logradas dentro de sus "Acuarios":

"Tortuga - su esforzado vuelo".

"La tortuga, toda cautela y convexidad".

"Esos nombres quelonios: Seychelles, Galápagos - de donde, sólo por eso, vienen las tortugas gigantes".

"La tortuguita desencajada, no quiere saber de nada".

"Todavía hay otra tortuga - inventando la hélice".

"Lo gracioso es que la tortuga haya tenido que aprender a nadar".

Los peces, los crustáceos, los moluscos:

"El pulpo se embosca en su desmelenamiento: se desmedusa".

"La anguila en goma-arábica".

"La lamprea adormecida - lame hasta la piedra".

Y esta reflexión final, siempre como a distancia del elemento, como temiéndole, que se traduce en una línea definitiva:

"El agua, falsamente acomodaticia".

La lectura ordenada y exhaustiva del "corpus" roseano, corrobora nuestro ya lejano estudio sobre Guimarães Rosa, poeta. En aquel estudio primerizo, ya alertábamos, sobre el ingente trabajo que sería analizar la poesía de Guimarães Rosa, a través de toda su obra editada. Nos sigue pareciendo "Gran Sertón: Veredas" más que una novela o "romance", un poema-monólogo épico, acaso el más importante - como poema - escrito en Latinoamérica, fuera del "Canto General" de Pablo Neruda. Nos sigue pareciendo que a través de sus cuentos, novelas y relatos, fluye una honda vena de poesía, muy moderna y muy clásica. Hundiendo sus raíces en el barro fermental de las leyendas y cuentos orales del sertón, anotando con paciencia china, en sus famosos cuadernos, todo lo que despertara su interés, y en verdad que su interés parecía no dormir nunca; estudiando lenguas (como Pound sugiriera) clásicas y modernas. Deteniéndose en los giros populares de su inacabable Brasil, conformó, sin prisa, lo que uno de sus principales críticos, Paulo Rónai, llamó una "estrategia de la inmortalidad". Guimarães Rosa también habló con respecto a la muerte con un lenguaje que hubiera estimado Macedonio Fernández, al denominarlo

"pormenor de ausencia"; Y fue más lejos aún dijo: "Las personas no mueren. Quedan encantadas".

Que este trabajo sirva para que nuevos lectores uruguayos busquen sus libros es nuestro confesado propósito.

escalar o peixe - abaj-lo, amole-o - secar e salgá-lo - secar  
recalho - o movimento resistido com que o balaieiro empurra o  
a fora do ar  
reparador - (peixe) procurar assemelhar-se aos milhos de péla do ar  
estilado.

re - também os peixes têm suplica.

Anotações com o sinal m%  
(meu cem por cento) usado pelo escritor

Anotações manuscritas  
arquivo G.R. — I.E.B.