

**“ENTRE GALAS DE MUJER / ARMAS DE VARÓN ME ADORNAN”:
DE ROSAURA A DIADORIM**

María Rosa Álvarez Sellers

Profesora Titular, Universitat de València - Espanha

r.alvarez@uv.es

No has de ausentarte, espera.
¿Cómo quieres dejar desmanera
a escuras mi sentido?
Segismundo a Rosaura
(*La vida es sueño*, II, vv. 1624-1626)

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas —mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior.
Riobaldo (*Grande sertão: veredas*)

La *mujer vestida de hombre* es una figura procedente de la tradición medieval de la doncella-guerrera que fue popularizada de forma extraordinaria en el teatro español de los Siglos de Oro. Los dramaturgos aprecian de inmediato las posibilidades escénicas que ofrece el recurso al disfraz, capaz de conjugar dos personalidades en un mismo espacio que ocupan distinta dimensión temporal, secreto que puede ser compartido o no por otros personajes pero conocido por el público, que adquiere así un grado de información superior al de los participantes en la acción. El disfraz es un espejismo, una apariencia de ausencia ideada para dominar los hilos de la trama: confundir, negar, averiguar, todo queda al alcance de quien voluntariamente ha decidido camuflarse para alcanzar su objetivo. El disfraz debe ser, además, lo más opuesto posible a la verdadera identidad del que lo sustenta para ser realmente operativo, para generar una presencia pertinente que impida el reconocimiento. Por eso las damas se visten de labradoras y los príncipes de rústicos, para gozar de forma ficticia de la libertad del

anonimato, para despojarse por un tiempo de ese “soy quien soy” que ajusta la conducta a la norma y pone límites al deseo.

Porque no siempre la nobleza garantiza el poder obrar según el gusto, y entonces el personaje puede recurrir al disfraz para intentar encauzar según sus preferencias el rumbo de los acontecimientos, para orquestar una estrategia que desemboque en la realización personal. Aunque el XVII es el siglo del teatro español, ya en 1522 Gil Vicente había usado con propiedad dicho recurso en una de sus piezas más elaboradas: *Don Duardos*, basada en una novela de caballerías, *Primaleón*, publicada en Portugal en 1516. El príncipe de Inglaterra decide disfrazarse de jardinero y hacerse llamar Julián para conquistar por sus méritos sin que influya su posición social a la infanta Flérida, hija del Emperador de Constantinopla, demostrando así que “Amor todo lo puede” y que “Al Amor y a la Fortuna / no hay defensión ninguna” (vv. 1950-1951). Flérida, confusa y sorprendida porque las galantes palabras del hortelano desmienten en todo momento su descuidado aspecto, invoca el principio del *decoro* para intentar devolverlo a la condición que le es propia —“Debes hablar como vistes, / o vestir como respondes” (vv. 744-745)—, regla fundamental de la dramaturgia barroca confirmada por Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), donde insiste en que lenguaje y versos han de ser adecuados a la situación y al personaje para “mover con extremo a quien escucha”.

Pero si los caballeros se disfrazan, más se disfrazan las damas. Y no sólo de campesinas. El disfraz que más éxito tiene es el más antitético, el que permite la inversión de condición y de género, el que implica un hábito que destaca las formas femeninas: el disfraz de hombre. Lope lo percibe con claridad y lo explota con acierto, y también Tirso de Molina, Calderón de la Barca y otros dramaturgos contemporáneos, avalados por el éxito que tal circunstancia tenía entre el público.

Ejemplo de dicha identidad equívoca es Rosaura, protagonista de la que quizá sea la obra más estudiada de Calderón —“Consta que es la obra más discutida del teatro español” (REICHENBERGER y CAMINERO: 1991, 44)—, *La vida es sueño* (1636). Y Diadorim, personaje de *Grande sertão; veredas* (1956) de João Guimarães Rosa, uno de los libros más significativos de la literatura brasileña. Ambas protagonizan obras convertidas en clásicas, y ambas eligen disfrazarse de hombres para sobrevivir en mundos masculinos, para alcanzar un reconocimiento social que su condición femenina les restringe.

Diadorim es hija de Joca Ramiro, jefe de una importante banda de yagunzos, pero su sexo parece haberla traicionado: “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente” (GS:V). Por ello debe ocultarlo y comportarse como el más hombre entre los hombres, el mejor guerrero, el de más coraje y valentía —“como o mundo viril em que ela vive é extremamente violento, direcionado para a guerra, ela precisa transcender sua situação particular para que

sua atuação se identifique com esse mundo vil e bárbaro” (NEITZEL: 2004, 49)—, cualidades que exhibe desde niño y asombran y dividen a Riobaldo en su primer encuentro, cuando realizan una travesía en canoa por el río São Francisco y el *menino* que acaba de conocer se enfrenta a un mulato: “A fala, o jeito dele, imitavam de mulher. Então, era aquilo?” (GS:V). Riobaldo queda fascinado y desde ese instante ya nada será lo que era:

O sério é isto, da estória toda —por isso foi que a estória eu lhe contei—: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome (*Grande sertão: veredas*)

Esta situación podría tener un valor iniciático y simbolizar la aventura de la vida y la introducción de Riobaldo en el laberinto —ese “confuso laberinto” que también habitan Rosaura y Segismundo “donde no puede / hallar la razón el hilo” (I, vv. 975-977) —, así como el posterior reencuentro entre ambos encerrar una especie de ley o destino:

Por que era que eu precisava de ir por adiante, com Diadorim e os companheiros, atrás de sorte e morte, nestes Gerais meus? Destino preso. (*Grande sertão: veredas*)

Rosaura, en cambio, no conoce a su padre. Sólo conserva una espada —que “encierra misterios grandes; / pues sólo fiado en ella / vengo a Polonia a vengarme / de un agravio” (I, vv. 374-377)— que su madre le ha entregado para que lo busque en Polonia y la ayude a recuperar su honra. Pero un hombre tiene más fácil vengar las ofensas, pues es “mercader sin trato deshonrada una mujer” (*Los cabellos de Absalón*, Calderón), por ello se disfraza de hombre, para buscar a su ofensor y a su progenitor, ya que ambos han eludido sus responsabilidades.

Pero si la violencia acompaña a Diadorim cuando conoce a Riobaldo, también Rosaura irrumpe de forma similar en escena al caerse del caballo y poblar, con su profuso torrente verbal, de monstruos el espacio que hasta entonces nadie había transitado, “sin más camino / que el que me dan las leyes del destino, / ciega y desesperada” (I, vv. 11-13):

Rosaura. Hipogrifo violento,
Que corriste parejas con el viento,
¿dónde rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama
y bruto sin instinto

natural, al confuso laberinto
de esas desnudas peñas te desbocas,
te arrastras y despeñas?
Quédate en este monte,
Donde tengan los brutos su Faetonte;
(I, vv. 1-10)

La caída del caballo es altamente simbólica: el jinete queda a merced de sus pasiones, oscurecida la luz de la razón por los impulsos del instinto. Cavilosa por sus penas, cree distinguir —“si la vista no padece engaños / que hace la fantasía” (I, vv. 50-51)—, a la luz del crepúsculo, un edificio, “una prisión obscura / que es de un vivo cadáver sepultura; / y porque más me asombre, / en el traje de fiera yace un hombre / de prisiones cargado” (I, vv. 93-97). Ese cautivo es Segismundo —encerrado al nacer por su padre, el rey Basilio, a causa de un horóscopo negativo—, que tampoco lleva el traje que corresponde a su naturaleza. Y comienzan sus quejas, enumerando entonces un mundo ordenado compuesto de aves, brutos, peces y arroyos que apenas nacen abandonan su origen, probando su libertad; él, sin embargo, teniendo “más alma”, “mejor instinto”, “más albedrío” y “más vida”, tiene “menos libertad”, lo cual le parece tan excepcional que en un discurso *in crescendo* se siente dominado por la pasión —como Rosaura al caer del caballo— y, convertido en un volcán, llena de monstruos la razón, quisiera arrancar del pecho pedazos del corazón (I, vv. 163-172) mientras intenta descubrir la causa de tal injusticia:

Segismundo. ¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido.
Bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor;
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.
(I, vv. 102-112)

Nacidos en sino adverso, tanto Rosaura, mujer vestida de hombre, como Segismundo, un compuesto de hombre y fiera, ignoran su linaje y acabarán uniendo sus fuerzas para averiguarlo y poder incorporarse a la sociedad que los ha marginado desde su alumbramiento. *La vida es sueño* desarrolla dos tramas que arrancan de puntos distintos pero que acaban entrecruzándose hasta desembocar en una única circunstancia que lleva a solucionar ambos problemas. La conexión de “lo heroico (lances amorosos, suspense de la recuperación del honor de una dama) con lo inteligible (desarrollo didáctico de una parábola metafísica de la existencia)” (RODRÍGUEZ: 1987, 25) son los dos hilos que contribuyen a configurar el argumento calderoniano como un legado de excepción que ha propiciado que la obra sea calificada como el “discurso del método”, como la “alegoría de la caverna” del insigne dramaturgo barroco (TRÍAS: 1988, 112).

Diadorim, en cambio, conoce su origen y a lo que éste le obliga. Y no tendrá que buscar a su padre, sino vengar su muerte. Como Rosaura, más preocupada por su honra que por su felicidad, Diadorim priorizará esa condición masculina que le permite pertenecer y ocupar un puesto destacado en la estructura social de los yagunzos sobre sus sentimientos —aunque en algún momento de debilidad se siente tentada a descubrirlos: “Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e feito, um segredo, uma coisa, vou contar a você” (GS:V)—, que la empujan hacia un Riobaldo también enamorado pero que jamás admitiría públicamente sentirse atraído por un hombre: “De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?” (GS:V). Esa extraña coyuntura despierta en el yagunzo un conflicto de orden moral entre la inexplicable atracción por el amigo y el esfuerzo de resistirla, consciente de la ambigüedad de unos sentimientos que cuestiona constantemente mientras alimenta la absurda esperanza de que Diadorim no sea lo que parece, hasta llegar al episodio de Guararavacã do Guaicuí, donde descubre que “gostava de Diadorim de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade” (GS:V). Esa acuciante duda en que lo instala Diadorim —“a minha neblina”, como la define Riobaldo— genera en él un estado permanente de zozobra y confusión que lo acerca y a la vez lo distancia del compañero y que, pasados los años, moverá a Riobaldo a contar su historia para intentar entender su pasado —“Mas eu estou repetindo muito miudamente, vivendo o que me faltava” (GS:V)—, para repasar los indicios que le revelaban el secreto de Diadorim y que no supo descifrar: “Mas, para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima —o que parece longe e está perto, ou o que está perto e parece longe. Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba. Agora, o senhor exigindo querendo, está aqui que eu sirvo forte narração” (GS:V).

Este papel duplo de Diadorim e o seu comportamento oscilante acrescentam uma nova dimensão ao conflito do protagonista [...] revelando que a sua oposição básica não é entre um tipo lícito e ilícito de amor, mas antes entre a capacidade ou incapacidade de enxergar além do aparente (COUTINHO: 2001, 44)

Tanto Rosaura y Segismundo como Diadorim y Riobaldo responden, por lo tanto, a la condición del *fronterizo*, el ser excéntrico que habita el límite entre lo encerrado en sí y lo que aparece y se muestra, el cual debe recorrer varias etapas para adquirir una experiencia que le permita discernir entre el bien y el mal, entre la verdad y el error y, tras reflexionar sobre la misma, pueda hacer uso mediante su albedrío de la libertad y adueñarse de su propio destino. Tal *experimentum crucis* se realiza en el ámbito de prueba que es el “gran teatro del mundo” (TRÍAS: 1988, 97-98), pero ese mundo del *fronterizo* es un “confuso laberinto” —o, como dice Clotaldo: “en tan confuso abismo / es todo el cielo un presagio, / y es todo el mundo un prodigio” (I, vv. 983-985)— en el que con gran dificultad y esfuerzo puede hallarse el hilo de Ariadna de la razón, *logos*, pensar-decir. Si mediante la razón y el *logos* logra crear un hiato entre su ser y su papel en donde alojar su libertad, entonces podrá utilizar ésta para ejercer un efecto de torcedura sobre el destino y habrá triunfado sobre aquello que lo condicionaba: el afán, en el caso de estos cuatro personajes, por conquistar un lugar en la sociedad que los ignora, al que Diadorim añadirá su sed de venganza, en la que intentará implicar a Riobaldo que, como ella, se siente diferente a los demás, “homem sem apego nenhum” (GS:V), a distancia de lo que le rodea: “Eu era muito diverso deles todos, que sim. Então eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro” (GS:V)

Rosaura y Segismundo se hallan sumidos en la oscuridad del origen, ignorantes de quién los engendró e imposibilitados por tanto de ocupar un hueco en el entramado social habitado por esos padres, Clotaldo y Basilio, que les han negado el ser que les dieron. “Sumidos todos en un común estado de confusión y perplejidad, habitantes de un mismo laberinto, Rosaura y Segismundo asumen como única alternativa, bien que transitoria, la dudosa envoltura hermafrodita que la define a ella como síntesis de hombre y mujer y a él como un compuesto de hombre y fiera, criaturas las dos ir-reales e imposibles, *fronterizos* en un mundo que les cierra sus puertas desde que nacieron. Presos de un atroz determinismo, no encontrarán su ser definitivo y definitorio hasta que no consigan derribar el espeso muro de silencios y mentiras que unos padres poco ejemplares han levantado a su alrededor. Segismundo es prisionero físico de una torre, pero Rosaura lo es de la cárcel de cristal de una hija sin padre y por tanto sin lugar en la comunidad de los escogidos” (ÁLVAREZ: 1994, 73). La honra que debe recuperar es una empresa doble porque afecta a dos caballeros: de Astolfo debe obtener la mano —asumiendo por completo esa masculinidad que la caracteriza—, pero siendo éste Duque de Mosco-

via, jamás la logrará si no encuentra a alguien que la avale en la corte; por eso su madre le entregó la espada con la esperanza de que el padre, ya que no cumplió con ella, lo hiciera con la hija. La identidad de Rosaura es por tanto una identidad social, es la búsqueda desesperada de ese “soy quien soy” que una mujer sola —como dice Clotaldo (I, v. 978-980)—, deshonrada e hija natural, difícilmente hubiera conseguido de no haberse encontrado con alguien en idéntica situación: Segismundo, cuya identidad es aún más compleja, pues es moral además de social, y deberá pasar pruebas de ambos tipos para alcanzarla. El príncipe preso es un espejo de las tribulaciones de la infortunada Rosaura, un ser, como ella, desprovisto de centro, ignorante de su origen, hombre en un mundo de fieras, fiera en un mundo de hombres.

Como el mundo que condiciona el ser de Diadorim y a la vez le da sentido. Diadorim se niega a aceptar una condición sexual que la apartaría de su padre y, por tanto, de unos “privilegios” sociales que cada día se esfuerza en conquistar. Su opuesto es Riobaldo, criado por su madre, Bigrú, educado por su padrino, Selorico Mendes, y educador de Zé Bebelo. Ésta podría haber sido la vida de Diadorim, y la suya la de Riobaldo; ambos parecen haber invertido sus recorridos vitales, como si estuvieran en el lugar equivocado, como si en realidad les correspondiera el puesto del otro. Pero Riobaldo puede mudar de vida cuando quiera, puede cambiar los libros por las armas en cuanto aparezca una razón para ello: reencontrar a aquel *menino* —en casa de Malinácio, junto al *Corrego do Batistério*— que no ha podido olvidar, que lo impresionó hasta el punto de marcar su travesía vital e introducirlo en la vida de yagunzo al unirse al bando de Joca Ramiro, cuando en realidad Riobaldo trataba de alejarse de las tropas de Zé Bebelo:

Por que referir tudo no narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como só em jornal e livro é que se lê. Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir relembando e verdadeiramente entendido (*Grande sertão: veredas*)

Y entonces todo dejará de tener importancia: la hoguera de la mujer que lo espera y lo que ha sido su vida hasta ese momento. Ahora sólo cuenta seguir a esa sombra del pasado para no volver a perderla:

eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que eu entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para todo o sempre, as regências de uma alguma a minha família (*Grande sertão: veredas*)

E idéntico efecto causa Rosaura en Segismundo, a la que también conoce vestida de hombre, aunque esa apariencia no logra engañar el instinto de un cautivo que hasta el momento sólo ha visto a otra persona, su guardián Clotaldo, y jamás ha estado cerca de una mujer —pero no es un ignorante, Clotaldo le ha proporcionado libros en los que ha adquirido un saber platónico que no incluye la experiencia:

Segismundo. Tu voz pudo enternecerme,
 tu presencia suspenderme,
 y tu respeto turbarme.
 ¿Quién eres?
 (I, vv. 190-193)

Mas Diadorim no tiene elección. Decir quién es en realidad implica dejar de ser quien quiere ser. Y ni siquiera por amor será capaz de cruzar esa barrera que ella misma ha levantado. Después, su deseo de venganza acabará de sellar el edificio de silencio en el que se ha recluso. Si la torre es impuesta a Segismundo, Diadorim la construye para dominar desde su atalaya ese mundo masculino que por derecho tiene vedado, cuyos límites ha decidido transgredir aún a costa del elevado precio que debe pagar por transitarlo: la renuncia al deseo, a la felicidad, la ablación sentimental que la condena a la soledad.

Y la misma elección deben hacer Rosaura y Segismundo para alcanzar su identidad social y conservar la vida. Ambos utilizan su libertad para sofocar sus deseos. Rosaura significó la violencia de lo desconocido, la intromisión inesperada de lo humano en la “cerrada prisión” de Segismundo. Pero el príncipe no puede utilizar su poder para conseguirla; la deshonra de ella y la razón de estado de él, impiden su unión. La sombra de un pasado que escapa al control de los protagonistas pero en el que sucedieron acciones definitivas para su posterior trayectoria, de un pasado cuyos errores no pueden sepultarse en el olvido, aniquila la esperanza en el presente y el futuro. Este es el bautismo de fuego en el camino que deben recorrer para reconciliarse con la sociedad; renunciar a la persona que aman en favor de un matrimonio de conveniencia para ambos —Rosaura con Astolfo, que la abandonó y en el fondo la desprecia (III, vv. 3262-3266), y Segismundo con Estrella, una princesa a la que apenas conoce. Su primera muestra de buen gobierno es precisamente la ablación de su propia humanidad, del sentimiento que lo ha liberado de su condición de bestia. Y Rosaura asume su condición femenina para recuperar la honra y perder el amor. Empleando juiciosamente su libertad, contentan a los demás y se destrozan a sí mismos. Ahí, en esa dolorosa castración pasional es donde radica su tragedia.

Esa ablación emocional convierte también a Diadorim en dueña de su destino y excluye a Riobaldo de la posibilidad de compartirlo a pesar de ser correspondida:

Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. (*Grande sertão: veredas*)

Movida por el odio y el deber de la venganza, conseguirá realizarla cuando al fin mate a Hermógenes, el asesino de Joca Ramiro, en un combate cuerpo a cuerpo en el que también ella pierde la vida y Riobaldo el sentido, lo que le impide ayudarla —desvelando así ese *Rio baldo*, fallido, que esconde su nombre. Sólo su epitafio dará a conocer su verdadera naturaleza: “De *Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins*— que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor”. En su agonía, Riobaldo sólo acierta a decir: “Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos” (GS:V), para comprobar después que ese amor prohibido que se había refugiado en la amistad de compañeros de armas, ese amor que lo atrapa desde que contempla por primera vez esos ojos verdes ahora moribundos, ese amor irresistible que no se explica pero siente intensamente, no había equivocado su objeto, pues muerto Diadorim se descubre un cuerpo de “mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia” (GS:V) y Riobaldo exclama entonces: “Meu amor!...” (GS:V).

Porque tanto Rosaura como Diadorim son la luz que ilumina los sentidos dormidos de Segismundo y Riobaldo, que puede cegarles pero también mostrarles el camino del propio destino: el enamoramiento produce avance, progreso del *fronterizo* en su recorrido en el ámbito de prueba de su libertad en el gran teatro del mundo. Rosaura simboliza el amor no como destrucción sino como fuerza educadora y redentora que puede impulsar la metamorfosis de la fiera en hombre, pues la segunda vez que se ven ella va vestida de dama, pero lo destacable del encuentro es el mutuo reconocimiento, la conexión entre dos mundos permanentemente separados que cobran ahora pleno sentido. Sea en el monte o en palacio, el efecto que produce Rosaura en Segismundo, que la llama —“sol, lucero, diamante, estrella y rosa”— es el mismo: la suspensión, la llegada de la luz y el amor, amor que sólo es posible mientras no asuman sus identidades sociales. Cuando ignora quién es, cuando rendido a su belleza lo demás es secundario, Segismundo puede acceder a Rosaura y dejarse llevar por esos sentidos en los que tanta fe tiene, guiado incluso por la claridad que irradia su nombre, compuesto de “Rosa” y “Aura”, que puede convertirse, además, cambiando el orden de sus letras, en “Auroras”.

Diadorim enseña a Riobaldo a descubrir el mundo y disfrutarlo —“Quem me ensinou a apreciar essas belezas sem dono foi Diadorim” (GS:V)—, educa su instinto y sus percepciones —“Diadorim

me pôs o rasto dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza” (GS:V)— y desencadena la memoria geográfica a partir de la memoria afectiva, pues su añoranza impulsa a Riobaldo a contar su historia —“o Reinaldo —que era Diadorim: sabendo deste, o senhor sabe minha vida” (GS:V)— “para no olvidar los recuerdos que han empedrado su existencia, para sentir que ha actuado, para asegurarse de estar vivo” (ÁLVAREZ: 2007):

E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe. (*Grande sertão: veredas*)

Pero su nombre, también acróstico, encierra mayores misterios, es “um caleidoscópico em miniatura de reverberações semânticas, suscitadas por associação formal” (CAMPOS: 1983, 339), que ofrece dos posibles lecturas: 1) Dia + adora + im —lo que existe de “ser” y amor en Diadorim— y 2) Diá + dor + im —lo que tiene de “no ser”. La primera lectura posee connotaciones positivas sugeridas por “dia” y “adorar”, mientras que la segunda asocia connotaciones negativas a los sustantivos “diá”, abreviatura de “diabo” y “dor”, y puesto que la forma reducida “-im” del sufijo diminutivo “-inho”, “-inha” se aplica tanto a nombres masculinos como femeninos, el empleo del mismo envuelve el nombre de Diadorim en una imprecisión de género que está en relación isomórfica con el personaje, expresada por el propio Riobaldo: “Diadorim é a minha neblina” (GS:V). D. Schüler (1983, 372) subraya: “Note-se nesta técnica da composição a íntima ligação de significante e significado. O significado é dos mais complexos, é o significado de todo o romance, a luta do homem colocado entre o ser e o não-ser, entre Deus e o diabo. Deus e o diabo, dois princípios que se excluem, materializados na mesma pessoa. E esta riqueza de significado vibra em cada fonema do significante”.

El tercer encuentro entre Segismundo y Rosaura confirma su condición andrógina. Si primero la vio vestida de hombre en el monte y luego de dama en palacio, ahora le señala “que siendo / monstruo de una especie y otra, / entre galas de mujer / armas de varón me adornan” (III, vv. 2724-2727). Ninguno de los dos ha abandonado todavía su hermafroditismo, porque ninguno ha recuperado aún su identidad ni, por tanto, ocupado su puesto social. Rosaura le cuenta su historia y le ofrece su colaboración para conquistar el trono (III, vv. 2876-2886) a cambio de que la apoye en su venganza contra “el dueño que roba / los trofeos de mi honor, / los despojos de mi honra” (III, vv. 2779-2781), y que la dejó burlada, triste, loca, muerta, “que es decir que quedó toda / la confusión del infierno / cifrada en mi Babilonia” (III, vv. 2801-2803). Además, a los dos importa estorbar el casa-

miento de Astolfo y Estrella para que Segismundo, el heredero legítimo encerrado, como dijimos, por su padre al nacer por miedo a un horóscopo desafortunado, recupere su derecho al trono. Empeñada en su dualidad sexual, Rosaura, como mujer, suplica, puesta a sus plantas, “el remedio de mi honra”, y como hombre viene a valerle “con mi acero y mi persona”. Pero recordando la pasión de Segismundo por ella, le advierte:

Y así piensa que si hoy
como a mujer me enamoras,
como varón te daré
la muerte en defensa honrosa
de mi honor; porque he de ser,
en su conquista amorosa,
mujer para darte quejas,
varón para ganar honras.

(III, vv. 2914-2921)

La situación es muy tentadora: “Rosaura está en mi poder, / su hermosura el alma adora. / Gocemos, pues, la ocasión” (III, vv. 2958-2960), pero Segismundo decide utilizar correctamente su albedrío —“Rosaura está sin honor; / más a un príncipe le toca / el dar honor que quitarle” (III, vv. 2986-2988)— y ayudarla en su propósito, superando así la prueba formativa —también perdonará a su padre— que le permita entrar en la sociedad de los elegidos.

Mas si los personajes de *La vida es sueño* renuncian a sus pasiones para seguir vivos y presentes en esa sociedad por la que han dado su esencia, Diadorim no actúa de la misma manera y se deja llevar por dos pasiones tan primitivas como irracionales: el odio y la venganza, que acabarán destruyéndola. No utiliza su libertad para ejercer ese efecto de torcedura ante el destino entre el ser y el papel social que desvíe el acoso de lo fatal. Por eso pierde la vida, porque incluso en la sociedad yagunza es imposible subsistir dominado por el instinto. Ese mundo mítico-sacral y lógico-racional que es a la vez el sertón, región ambigua que “ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro, muito desastroso” (GS: V), realidad múltiple y compleja que simboliza un microcosmos del mundo cuyos elementos viven en constante tensión y al que el hombre se esfuerza por dotar de sentido —un mundo de “homens absolutos” “onde manda quem é forte, com as astúcias”—, se rige por unas leyes no escritas pero que todos obedecen con la misma devoción con que respetan las jerarquías: “O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos gov-

erna” (GS:V) y “Deus mesmo quando vier que venha armado” (GS:V), dice Riobaldo. Y no se puede anteponer el deseo personal a los intereses del grupo, de ahí que llegue un momento en que incluso Riobaldo se pregunte por el sentido de la persecución a Hermógenes y Ricardão, que asesinan a Joca Ramiro precisamente por perdonar y desterrar a Zé Bebelo —al que Ramiro le dice: “O senhor não é do sertão [...] O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei” (GS:V)— y no obedecer las normas del sertón, que exigían un castigo ejemplar: “Mas, agora, tudo principiava terminado [...] Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova” (GS:V) cuenta Riobaldo.

Rosaura y Diadorim, mujeres vestidas de hombre en un mundo masculino, son dos náufragos que desde el confín de los desheredados intentan, zarandeadas por las permanentes confusiones en que se ven envueltas, abordar la orilla de los escogidos, que el destino parece empeñado en negarles. Por eso creen nadar contra corriente, ir de desdicha en desdicha en ese conflicto suyo que aborda no sólo un problema de honor y de venganza sino también de identidad, único lastre que podría evitarles la zozobra. Si Rosaura supiera quién es, si supiera que es hija de un noble, podría obligar a su ofensor a cumplir con ella, pero no en sus circunstancias. Si Diadorim quiere permanecer en la única sociedad que conoce, la de los yagunzos, debe comportarse como tal y nunca podrá abandonar su condición masculina. Aunque eso suponga renunciar al amor de Riobaldo y a la felicidad. Rosaura, en cambio, puede volver a asumir su femineidad para casarse con Astolfo, recuperar su honra y alcanzar una posición social que el silencio de Clotaldo le había impedido. Para ambas, el ser social resulta ser más importante que la propia individualidad y que los hombres que las aman, a los que acaban rechazando. Vestirse de hombre resulta decisivo para alcanzar sus objetivos, pero las priva de su humanidad, de la posibilidad de su realización personal como mujeres. Y esa ablación sentimental sella la relación entre dos personajes distantes pero no tan distintos, entre dos mujeres unidas por la renuncia a la pasión, la fuerza del honor y la tragedia.

Referências Bibliográficas

ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa. *João Guimarães Rosa. Travesías por la ficción y la palabra*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2007.

ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa. *La tragedia española en el Siglo de Oro: La vida es sueño o el delito del nacimiento*. (Premio de Ensayo “Becerro de Bengoa” 1993). Vitoria: Diputación Foral de Álava, 1994.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid: Espasa-Calpe, 1987.

CAMPOS, Augusto de. “Um lance de ‘dês’ do *Grande sertão*”, in Eduardo F. Coutinho (Org.), *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp. 321-349.

COUTINHO, Eduardo F. “Diadorim e a desconstrução do olhar dicotômico em *Grande Sertão: Veredas*”, in Lélia Parreira Duarte e Maria Theresa Abelha Alves (Org.), *Outras margens. Estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica / PUC Minas, 2001, pp. 37-48.

NEITZEL, Adair de Aguiar. *Mulheres rosianas. Percursos pelo Grande sertão: veredas*. Florianópolis / Itajaí: Ed. Da UFSC; UNIVALI Ed., 2004.

REICHENBERGER, Kurt y CAMINERO, Juventino. *Calderón dramaturgo*. Kassel, Universidad de Deusto: Edition Reichenberger, 1991.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SCHÜLER, Donald. “*Grande sertão: veredas* - Estudos”, in Eduardo F. Coutinho (Org.), *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp. 360-377.

TRÍAS, Eugenio. *La aventura filosófica*. Madrid: Mondadori, 1988.

VEGA CARPIO, Félix Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, en Emilio Orozco, *¿Qué es el “Arte Nuevo” de Lope de Vega?*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1978.

VICENTE, Gil, *Don Duardos*, en Dámaso Alonso, *Obras completas*. Madrid: Gredos, 1985, vol. VIII, pp. 273-479.