

EL CAMINO DE LA VIDA: *ARETÉ* Y MUERTE  
EN *SARGENTO GETÚLIO*, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO<sup>1</sup>

*O Caminho da Vida: Areté e Morte em Sargento Getúlio,  
de João Ubaldo Ribeiro*

*The Path of Life: Areté and Death in Sargento Getúlio,  
by João Ubaldo Ribeiro*

Ascensión RIVAS HERNÁNDEZ

*Universidad de Salamanca*  
sisina@usal.es

RESUMEN: *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, es una novela de sentido universal. En ella se muestra el viaje de la vida de un individuo que consigue encontrarse a sí mismo y que convierte la búsqueda de la *areté* (virtud) en el propósito de su camino. Al final, la muerte es la única solución posible a una historia en la que el personaje desafía las normas que el destino le depara. En la obra, Ribeiro critica la alienación que sobre el individuo ejerce una fuerza superior (el ejército o cualquier forma de autoridad), convirtiendo a *Sargento Getúlio* en una novela comprometida.

*Palabras clave: Sargento Getúlio, areté, virtud, vida-camino, muerte.*

<sup>1</sup> Este artículo se inserta en las actividades del GIR ELBA (Estudios de Literatura Brasileña Avanzados) que dirijo en la Universidad de Salamanca.

RESUMO: *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, é um romance de sentido universal. Mostra a vida de um indivíduo que consegue se encontrar e que faz da busca pela *areté* (virtude) o propósito de sua viagem. Ao final, a morte é a única solução possível para uma história em que o personagem desafia as regras que o destino lhe reserva. Na obra, Ribeiro critica a alienação exercida sobre o indivíduo por uma força superior (o exército ou qualquer forma de autoridade), tornando *Sargento Getúlio* um romance comprometido.

*Palavras-chave:* *Sargento Getúlio*, *areté*, virtude, vida-caminho, morte.

ABSTRACT: Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro, is a novel with a universal meaning. It shows the life journey of a man who manages to find himself and who turns the search for *areté* (virtue) into the purpose of his path. In the end, death is the only possible solution to a story in which the character defies the rules that fate has in store for him. In the work, Ribeiro criticizes the alienation exerted on the individual by a superior force (the army or any form of authority), turning *Sargento Getúlio* into a compromising novel.

*Key words:* *Sargento Getúlio*, *areté*, virtue, life-path, death.

João Ubaldo Ribeiro publicó *Sargento Getúlio* en un tiempo convulso para Brasil. Corría el año 1971 y desde 1964 el país estaba bajo el dominio de la dictadura militar. De ahí que la crítica interpretara la violencia extrema de ciertos pasajes del texto como símbolo de la brutalidad que imponía el régimen (Rodrigues Belo, 2007: 10) y que por ello la considerara una novela comprometida desde una perspectiva política.

Ambientada en el *sertão*, aunque las escenas finales suceden en la costa, *Sargento Getúlio* recupera el regionalismo, lo que se percibe en la ambientación geográfica y en el uso de un lenguaje propio de las hablas nordestinas, a veces roto o fragmentado y otras inventado (Silva, 2008: s/p), al igual que sucediera en la obra de Guimarães Rosa (Dutra, 2008: s/p)<sup>2</sup>. A ello hay que añadir la presencia de personajes como el *cangaceiro*<sup>3</sup> y ciertos componentes medievales habituales en la cultura del nordeste (Silva, 2008: s/p). A pesar

<sup>2</sup> La novela consiguió el Premio Jabuti de 1972 en la categoría «Revelação de Autor», lo que explica que en su momento deslumbrara por su aire innovador.

<sup>3</sup> Se trataba de individuos que se agrupaban en bandas armadas fuera de la ley y que habitaban en el nordeste del país. Llevaban una vida errante y se dedicaban al robo, al secuestro y a la extorsión. Sufrieron represión durante el régimen de Getúlio Vargas, de modo que hacia

de sus raíces localistas, sin embargo, *Sargento Getúlio* se ha valorado por su contenido universal, e incluso se la considera una obra muy moderna en la que se intercalan distintos géneros (poesía, novela de aventuras, relato de viajes) y en la que se utilizan diferentes técnicas narrativas como el fragmentarismo, el monólogo interior y su variante la corriente de conciencia. Otra característica importante del texto es que rompe con el realismo que, como señalaba George Steiner al abordar la crisis de la novela en la segunda mitad del pasado siglo xx (2000: 108-109), había tocado techo con autores como Joyce y Faulkner. A su juicio, la novelística de los años sesenta y setenta tenía que competir con la inmediatez de la televisión y el cine, así como con el valor insustituible de la imagen, por lo que se vio abocada a buscar «nuevas áreas de asombro emocional» (2000: 110). De ahí que tuviera que reclamar recursos de la llamada «porquería-ficción», entre los que se encuentran «el sadismo compulsivo y el erotismo» (2000: 110). Es posible que la obra de Ribeiro pueda ser analizada a la luz de las tesis de Steiner, porque dos de sus componentes esenciales son una violencia no exenta de crueldad y sadismo —como se observa en *Sargento Getúlio* o en *Viva o Povo Brasileiro*—, y el erotismo, presente por momentos en ambas novelas y de forma paradigmática por extrema en *A Casa dos Budas Ditosos*.

Como ya he señalado, *Sargento Getúlio* cuenta una historia de carácter regionalista, más concretamente está ambientada en el espacio nordestino. En ella, el coronel Acrísio Antunes ordena al sargento de la policía militar Getúlio Santos Bezerra que lleve a un preso político desde el interior de Sergipe hasta Aracaju. Se trata de un udenista de nombre desconocido y enemigo del régimen. En la misión le acompaña Amaro, el conductor de un Hudson con el que ha compartido otros trabajos y al que profesa un gran afecto. A lo largo del viaje, la situación política cambia y el sargento recibe la contraorden de dejar libre al recluso, pero él, que se ha ido transformando hasta el punto de cobrar conciencia de sí mismo como individuo, desoye el nuevo mandato y toma la decisión de completar la misión, trasladando al reo hasta Aracaju contra viento y marea. En una tierra salvaje, dominada por la fuerza del ejército, Getúlio, que había sido temido por su dureza y su violencia, pasa a estar fuera de la ley, aunque él lo prefiere porque se ha percatado de que el ejército había aniquilado su personalidad y lo había transformado en un hombre sin criterio. El reconocimiento de su individualidad tendrá consecuencias vitales

---

la década de 1940 la mayor parte de ellos había desaparecido. Más tarde pasaron a formar parte del folklore brasileño.

para el sargento que él asume, persuadido de que ser capaz de actuar desde la conciencia y haber llegado a conocerse es lo mejor que ha podido sucederle.

*Sargento Getúlio* es una novela compleja, cuya técnica narrativa coadyuva con el contenido. Por eso es necesario analizarla previamente, ya que solo así estaremos en disposición de comprender su significado. El texto recoge los pensamientos del protagonista, entreverados de diálogos que en ocasiones tuvieron lugar en el pasado y que, por lo tanto, son recordados por el personaje. Se trata de mostrar la realidad solo desde el punto de vista de Getúlio, de expresar el mundo desde su subjetividad. Unido a ello, resulta significativo el carácter fragmentario de la narración que, al consistir en un conglomerado de pensamientos, recoge los hechos según el devenir caprichoso de la memoria, sin atender al orden cronológico lineal. En numerosos pasajes, incluso, el texto carece de lógica porque adquiere la forma del flujo de conciencia (Rosenfeld, 1969: 83). De ahí la dificultad que entraña la lectura. Para mayor complejidad, además, en su discurso interno Getúlio mezcla la realidad y la fantasía, es decir, los acontecimientos realmente sucedidos y los imaginados. Todos se sitúan en el mismo nivel narrativo de modo que es el lector quien, según el conocimiento que va adquiriendo de la historia, ha de discriminar qué sucesos tuvieron lugar realmente y cuáles son invención del personaje. El resultado es un discurso inconexo, desordenado, incompleto y, sobre todo, incierto, que, para mayor dificultad, está mediatizado por una sola conciencia. Así se pone de manifiesto la soledad del protagonista en un mundo que le ha dejado de lado porque no valora al individuo, y así se revela también la dificultad de encontrar certidumbres en una realidad tan compleja, deslavazada e incoherente, atributos propios del mundo en el que habita Getúlio, que son los de un hombre del siglo XX que vive en un país dominado por la dictadura y el poder militar.

Pero el valor de la técnica narrativa no termina ahí. Su monólogo interior revela la hondura de su pensamiento y convence al lector de que el trayecto y todo lo que sucede, en especial la transformación que experimenta el protagonista en virtud de su autoconocimiento, concentra unos valores que lo convierten en símbolo del viaje de la vida, como se verá más adelante. De hecho, en ese periplo se concentra toda la realidad del sargento, es decir, lo vivido y lo imaginado, las alegrías y las penas, las personas con las que ha convivido y sus circunstancias.

Para ayudar al lector a reconstruir la historia desde el discurso fragmentario y sin orden, en el texto se introducen distintas referencias metaliterarias. Es decir, que los pensamientos de Getúlio muestran en ocasiones un

determinado sentido de la narración o revelan indicios sobre el modo en que la historia ha de ser leída y analizada. Así hay que interpretar, por ejemplo, la confesión de que a Amaro le gusta contar historias, cuentos de hadas o chistes, algunos bastante simples. Lo revelador del caso es que la referencia a esa inclinación del chófer le lleva a mencionar el modo en el que lo hace, que el autor implícito aprovecha para cargar su discurso de indicios que revelan cómo está construida la novela. Según dice el narrador-personaje,

[...] se esquece do começo ou do fim das histórias, às vezes esquece do meio, às vezes esquece do fim, às vezes esquece do começo e diz assim: essa eu começo do meio, essa eu começo pelo fim, conforme. Tem umas que só se lembra uns pedaços ali, outros pedaços lá. Nos princípios não dá vontade nem de contar nem de ouvir, mas depois não tem diferença, contanto que tenha uma história, que depois a gente vai botando o meio ou depois o fim, ou então não bota nada e fica lá. (1982: 104-105)

Aunque Getúlio se refiere a cómo cuenta Amaro sus cuentos, lo que en el fondo se explica es cómo se representa en la novela el propio discurso del personaje porque, en efecto, algunas historias carecen de un principio claro, o al menos de un principio tal como se concibe en una narración realista. También es habitual que los relatos se desvanezcan y que no presenten un centro de interés perfectamente determinado. Incluso puede suceder que carezcan de final o que este se diluya; y también hay historias que se inician por el medio o por el final, o es frecuente que de algunas solo se conozcan retazos, restos, pinceladas. Esto es así porque lo importante no es relatar una historia entendida al modo tradicional con su principio, su medio y su fin, tal como propugnaba la teoría clásica. En la novela se modifica el esquema y se crea un discurso desmembrado que pone el foco sobre sí mismo. Se trata también de fragmentar lo que se quiere contar y de paso oscurecer el mensaje, que cobra un extraordinario protagonismo, al igual que sucede en *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Como dice Getúlio en su monólogo deshilvanado, todo da igual «contanto que tenha uma história, que depois a gente vai botando o meio ou depois o fim, ou então não bota nada e fica lá» (1982: 105). Es decir, que no importa tanto qué se dice como el hecho de contar y la forma en que se cuenta, lo que es propio de la literatura de la vanguardia.

El discurso de Getúlio adopta la forma caprichosa de la memoria, que a veces recuerda un hecho sucedido años atrás como si acabara de producirse. La corriente de conciencia mezcla tiempos y espacios, acontecimientos sucedidos e imaginados, situaciones que quedan truncadas porque otras ocupan su lugar, como dice Getúlio en otro pasaje de claro carácter metanarrativo:

Às vezes estou assim aquietado, só com o juízo ruminando, e me lembro como se fosse agora de uma coisa que aconteceu antes. Estou falando assim, ou fazendo qualquer coisa, pegando o fumo com a mão esquerda, metendo a mão no bolso, perguntando que horas são, espiando a cara dum vivente, estou assim bendomeu, quando penso que aquilo já aconteceu. Quer dizer, não aquilo mesmo, mas uma coisa como aquilo, quase aquilo mesmo e eu como que já sei o que vem depois, mas logo esqueço e volto. (1982: 31-32)

En otra ocasión, el personaje se refiere de forma expresa a su propio monólogo interior, que a veces adopta la forma de un diálogo externo, y a la razón por la que lo utiliza. En este fragmento, Getúlio se dirige al preso. Inicialmente, parece que se trata de un diálogo pronunciado, pero el personaje enseguida revela que en sus discursos mezcla lo hablado con lo pensado. En realidad, no es relevante conocer si se trata de palabras pronunciadas o no; lo significativo es esa mezcla de disertaciones y la falta de certidumbre que imprimen a la narración:

Vosmecê me desculpe, eu ficar prosando o tempo todo. É para não dormir. Não sei nem o que eu estou falando, ou o que estou pensando. Quando estou pensando, estou falando, quando estou falando, estou pensando, não sei direito. Vosmecê não precisa responder, a pesar de que é falta de educação. (1982: 26)

La misión que tienen en la novela estas referencias metaliterarias es claramente estructural porque con ellas se revela cómo se produce y se organiza la narración, con el fin de ayudar a entender el modo en el que debe ser leído un texto que, en no pocas ocasiones, se aproxima a lo incomprensible, dada la mezcla de tiempos y espacios, de situaciones sucedidas e imaginadas que se muestran por medio de un monólogo interior y de una corriente de conciencia cuyo desorden añade aún mayor dificultad a la intelección del contenido.

## 1. El viaje de Getúlio como símbolo de la vida

Getúlio es un hombre rudo y violento que ha cometido graves delitos de sangre, pero, a pesar de su carácter y de sus vivencias, tiene una filosofía de la vida que aplica constantemente y hace aflorar en su discurso interior. Desde el principio, el personaje se debate entre cumplir con la obligación de llevar al preso desde Paulo Afonso hasta Barra dos Coqueiros o anclarse en un lugar y llevar una existencia tranquila. A pesar de su rudeza, pues, en parte agravada por la disciplina militar y por la severidad de la subsistencia en el *sertão*, a lo largo del camino Getúlio se pregunta si no sería preferible abandonar la vida errabunda. Afincarse en un lugar y vivir con una mujer, viendo crecer a

los hijos, proporciona estabilidad y bienestar, y la estabilidad tranquiliza el alma. Sin embargo, establecerse puede significar la muerte espiritual de un personaje como el sargento, acostumbrado a disfrutar de una vida aventurera y violenta. Según su forma de entender las cosas, preñar a una mujer está bien en sí, incluso lo está el sentimiento de pertenencia que el hecho trae aparejado, del mismo modo que está bien cuidar a los descendientes y verlos desarrollarse y crecer. Sin embargo, como reflexiona el personaje, esta forma de vivir también lleva aparejados inconvenientes porque con el tiempo los hijos se vuelven incómodos al crear problemas donde no los había. Otra desventaja deriva de la evolución que sufren las mujeres que, al convertirse en madres, están siempre preocupadas por las criaturas.

Además, la vida en sociedad, que es la que exige la estabilidad y el asentamiento, no se parece a la del nómada. Para el hombre errante no hay leyes, ni normas, pero el hombre casado se debe a su familia y tiene que cumplir con su doble tarea de padre y de esposo, labrando la tierra que dará sus frutos, escuchando los llantos de los niños, sufriendo los cambios de la mujer, y todo para terminar muriéndose, sin pena ni gloria, un día de tantos. En su pensamiento, Getúlio le pregunta imaginariamente a Luzinete, su última pareja, si van juntos para el *cangazo* («Eu sei que não tem mais cangaço, mas se tivesse você ia?» –122–), aunque, corroborando la imagen que tiene de la realidad, él mismo se responde:

Não ia, você é mulher que gosta mais de um filho no bucho e de um homem na cama e de morte morrida. Eu não, que na minha mão tem uma linha riscando a linha maior, que diz: morte matada. [...] Nessa morte eu acredito, porque não posso pensar que eu vou ficar velho e sem dente e minha mão vai tremer. (1982: 122)

Lo que significa que sabe que Luzinete, como mujer, siempre optaría por el hijo y por la vida apacible, y todo eso frente a un hombre como él, que prefiere la acción, el nomadismo e incluso una muerte violenta. A lo largo del viaje, Getúlio reflexiona sobre su propia existencia recordando el pasado, imaginando cómo podría ser el futuro y experimentando el presente, lo que le ayuda a ordenar las ideas y a ser consciente de quién es. En sus elucubraciones sobre el tipo de vida que le gustaría tener, el personaje descubre que es un hombre de acción, agresivo, y, si bien en algunos momentos añora la tranquilidad de formar una familia, enseguida se da cuenta de lo costoso que le resultaría, afirmando así su personalidad: «Se tivesse cangaço, eu ia para o cangaço, com um chapéu de estrelas prateadas e ia me chamar Dragão Manjêléu e ia

falar pouco e fazer muito» (1982: 122), dice sin ambages. Además de la vida de acción, Getúlio relaciona esa forma suya de estar en el mundo con la hombría y con el deseo de ser un jefe, como es habitual en la cultura nordestina: «Eu ia ser o maior cangaceiro do Brasil, o maior piloto de jagunço do Brasil e ia ter a maior tropa. E não me chamasse de sargento, me chamasse de capitão» (1982: 122).

## 2. Una historia de *areté*

Getúlio inicia el viaje con la idea de la obediencia marcada a sangre y fuego. La suya, según dice el autor en el texto que sirve de lema a la novela, es «uma história de aretê». Los epígrafes, como bien señala Silva (2008: s/p) son habituales en la obra de João Ubaldo, pero este resulta especialmente significativo porque supone la única presencia del autor en el texto. Se trataría de un autor externo, por cuanto cede toda la iniciativa de contar la historia a Getúlio y porque no vuelve a aparecer en el interior del relato.

En la Grecia clásica, la *areté* se vinculaba a la excelencia que debían conseguir los ciudadanos. Para Platón, la *areté* se componía de cuatro virtudes (justicia, sabiduría, fortaleza y templanza) que habían de alcanzar los jóvenes por medio de la educación. Solo con los mejores se podría conseguir un estado perfecto en el que los ciudadanos abrazasen de nuevo la democracia tras el gobierno de los Treinta Tiranos. En el desarrollo de su filosofía, un modo de conseguir la *areté* consistía en alcanzar el Mundo de las Ideas, que estaba presidido por la Idea de Bien y en la que se concentraba la excelencia. Solo el cultivo de la filosofía capacitaba para lograr ese acceso, no así la poesía —es decir, la literatura— que se originaba como imitación de una imitación, lo que la alejaba del mundo inteligible. Los caracteres trágicos y cómicos, además, excitaban la parte irracional del alma porque permitían que el espectador llorara o riera en exceso (en la tragedia y en la comedia respectivamente), contraviniendo la necesidad de la templanza.

En *Sargento Getúlio*, la *areté* es la virtud del compromiso con la palabra dada y con el cumplimiento del deber. Getúlio se ha responsabilizado de trasladar a un adversario político desde la localidad de Paulo Afonso hasta Barra dos Coqueiros. Según su sentido de la responsabilidad, que a medida que avanza la historia se revela más intenso, tiene que culminar la misión, salvando en su empeño las dificultades que se presenten en el camino. Por eso, cuando recibe la contraorden de dejar libre al reo, duda del nuevo mandato: recela de

su informante y también de que al final no vayan a culparlo a él. Solo confía en la palabra y se agarra a ella con la máxima energía: «eu só tenho o que é meu e é pouco» (1982: 97), dice. Y se refiere a sí mismo desde la convicción de llevar a cabo la tarea encomendada («mas eu levo o homem, nem que me deixe os pedaços pelaí, qualquer coisa» –1982: 100–).

En su negativa a liberar al preso, Getúlio revela su *areté* tal como se concibe en la Grecia clásica: dice tener calma, lo que equivale a estar templado; revela su sabiduría al no dejarse convencer de contravenir la orden inicial; se muestra fuerte porque no cambia de opinión –a pesar de que el enviado lo intenta con vehemencia y a pesar, incluso, de saber que incumplir el nuevo mandato puede acarrearle la muerte– y manifiesta tener una idea de la justicia porque, aunque cree posible que el jefe haya cambiado de opinión, considera que, si lo dejara libre, el hombre podría correr peligro. Y es precisamente esa fortaleza de carácter la que le hace sentirse bien consigo mismo. Como revela en su pensamiento interior, «[n]ão sei direito como é que eu falei assim, mas de repente eu estava sentindo muito bom e o que é mais que pode me acontecer. O que pode me acontecer é eu morrer, daí para baixo não pode mais nada [...]» –1982: 98-99–. Al tomar la decisión de mantener la palabra dada, el personaje no solo cobra conciencia de su carácter y de su ser como individuo, sino que además afirma su persona frente al resto, su idea del mundo y su forma de estar en él.

Sin embargo, los peligros que corre Getúlio por mantenerse firme no son desdeñables. De hecho, cuando llega a Barra dos Coqueiros le esperan las fuerzas vivas del lugar para matarlo, esencialmente aquellos a los que ha desobedecido. No obstante, él es consciente del riesgo que corre y manifiesta su valentía, como se observa en este fragmento:

Não pense que eu tenho medo, porque medo é uma coisa que um macho como eu não tem, nunca teve, nunca vai ter, nem nunca ia ter. Medo de quê? Duns inquilizados que tem lá e duns praças de beira de praia, tudo tremendo, que nunca viu ação. (1982: 151)

Para Getúlio se trata de un asunto de dignidad y por esta razón desea cumplir su palabra hasta el final. Aunque no solo eso. Quiere, además, demostrar que ha llevado a término su cometido. La insumisión frente a la contraorden, sin embargo, complica la situación, y por esta causa ya no solo le sirve llevar al preso hasta Aracaju, sino que además tiene que enfrentarse a su jefe, demostrando que ha desobedecido el segundo mandato por propia dignidad:

Vai até a casa do chefe, que eu quero levar e quero olhar a cara dele e dizer: olhe aí sua encomenda, pode fazer o que quiser; [...] É isso que eu quero fazer, e quero botar as vistas bem dentro das dele que é para ele dizer na minha cara que não mandou buscar e aí eu digo a ele: quem o senhor mandou em Paulo Afonso, que eu me lembro, aqui mesmo nessa sala, [...], eu, Getúlio Santos Bezerra. (1982: 151)

El cumplimiento de la palabra y la consumación de la misión encomendada es lo que finalmente hace crecer a Getúlio, hasta el punto de convertirse en su refugio y en aquello que lo justifica como persona. Incluso es lo que le ha hecho transformarse y conseguir que del antiguo sargento Santos nazca un hombre nuevo: «[...] aquele homem que o senhor mandou não é mais aquele. Eu era ele, agora eu sou eu. Hum, seja homem, sustente o seu, que eu sustentei o meu» (1982: 152). Y un poco más adelante: «não sou mais aquele que o senhor mandou para Paulo Afonso, eu era ele e agora eu sou eu» (1982: 152). El Getúlio anterior no se habría atrevido a contradecir a un superior y mucho menos a desobedecerlo, pero el individuo en el que se ha convertido es capaz de pensar por sí mismo y de tomar decisiones propias. Aracaju aparece en la novela como el origen y el final de una vida que se cierra sobre sí misma. De allí partió Getúlio y a la misma ciudad regresa transformado, después de saber que se puede ser un hombre si se mantienen las convicciones. Ese conocimiento, y el hecho de haber conseguido la *areté*, transforman al personaje en alguien que comprende de dónde viene y a quién no le importa hacia dónde se dirige. El cambio, además, implica una reconciliación con la tierra, que también representa el origen, así como la comprensión de lo que significa vivir y estar en el mundo:

Eu não tenho nada, tenho as minhas pernas e a minha cara de cinza e tenho essa terra toda. Isso eu tenho, essa terra toda tenho, [...]. Quer dizer, esse povo de Aracaju não sabe, nem nunca vai saber, só eu que sei o que tem nessa terra toda e posso correr por cima dela com o vento na cara, nas águas e no chão. (1982: 153)

Fundamentalmente, Getúlio pasa a ser una persona con convicciones, que se conoce y se respeta a sí mismo, que mantuvo la palabra dada, a pesar de las contradicciones, que cumplió como hombre y que no se vendió a nadie:

Tinha minha vida, isso também, e vivi, e se me perguntasse quer viver uma vida comprida amofinado ou quer viver uma vida curta de macho, o que era que eu respondia? Eu respondia: quero viver uma vida curta de macho, sendo eu e mais eu respeitado nesse mundo e quando eu morrer se alembrem de mim assim: morreu

o Dragão<sup>4</sup>. Que trouxe uma mortandade para os inimigos, que não traiu nem amunhecou, que não teve melhor do que ele e que sangrou quem quis sangrar. Agora eu sei quem eu sou. (1982: 153-154)

En su maduración personal, Getúlio toma conciencia de su individualidad, es decir, de aquello que le hace ser único. Esta razón de ser propia podrá ser mejor o peor y podrá originarle problemas, pero lo importante es que le pertenece a él, que lo identifica frente a todos los demás, que le permite tener una conciencia de sí. El hecho resulta trascendental porque le concierne a él y a algo que tiene que ver con su yo social. Hasta ese momento, Getúlio había sido miembro de una congregación –la militar– que no le permitía desarrollar su yo propio. El uniforme, además, disgrega la personalidad de cada soldado y lo convierte en un miembro descabezado, obligado a obedecer ciegamente órdenes superiores. Es entonces cuando la crítica de Ribeiro se torna palmaria. Se trata de censurar la alienación del individuo por parte de una institución, el ejército, que, al permitir la disolución de cada ser en el grupo, no vale nada («miles homens desses é como nada» –1982: 154– se señala en la obra). Pero, además, al tratarse de un organismo que depende del gobierno, revela su debilidad porque forja su fuerza en la disipación de la persona, como refleja el personaje en su monólogo interior: «aquela força é uma fraqueza, venha de lá fraqueza do governo» (1982: 154). De ahí que celebre con júbilo su independencia, la revelación de su yo frente al grupo: «não semos tudo o mesmo? agora não muito, porque eu sou eu, Getúlio Santos Bezerra e meu nome é um verso que vai ser sempre versado e se tem lua alumia e se tem sol queima a cara e se tem frio desaquece [...]» (1982: 155).

### 3. La muerte

El final de la novela reproduce la muerte del personaje porque no habría sido posible otra conclusión a la historia. De ahí que en el último párrafo Getúlio haga un recuento de los sucesos más relevantes de su vida. Por allí aparecen Luzinete, a la que relaciona con la luna, mientras se lamenta, con llanto profundo, de abandonar el mundo porque supone renunciar a la vida. No lo hace por debilidad o por miedo, sino porque hubo circunstancias que

<sup>4</sup> Según Mylena Fernanda Ribeiro (2019: 183), el Dragão Manjaléu «é a concretização dessa figura mítica que ele desejava ser e com a possibilidade de uma dominação absoluta sob todos os seus inimigos».

no consiguió desarrollar. Getúlio se duele, pues, de morir, aunque sabe que el viaje de la vida encamina necesariamente hacia ese fin. No obstante, fiel al concepto sobre la hombría propio de la cultura nordestina, como manifiesta en distintas ocasiones, prefiere morir macho que vivir viejo: «Olhe, se um santo me disesse quer morrer velho e frouxo ou quer morrer assim e macho, eu posso lhe garantir que dizia que queria morrer macho, não vejo graça no outro jeito» (1982: 100-101).

Sus últimos pensamientos son para Luzinete, que tira de él con fuerza desde la luna, y para Amaro, su último compañero, pero sobre todo para manifestar la fe en sí mismo y para subrayar su independencia, su yo descubierto y renacido. En las líneas finales las palabras se cortan de forma insólita y las sílabas se unen dando lugar a términos inexistentes en la lengua portuguesa: «e a água cor rendode vagar e sal gadaela éboa nun cavoumor rernun caeusoueu, ai um boi de barro, aiumboi aiumboide barroaê aê aiungara jauchei de barro e vidaeu sou eu e vou e quem foi ai mi nhalaran jeiramur chaai ei eu vou e cumpro e faço e» (1982: 157). Esta incorrecta escansión silábica, el uso de localismos, la oralidad y la irregularidad de la puntuación revelan «a confusão mental, o devaneio da personagem diante do seu final trágico», como bien apunta Dutra (2008: s/p) y reflejan, por medio del lenguaje, el impacto de las balas sobre el cuerpo del sargento y la subsiguiente pérdida de la conciencia.

A lo largo de la narración, Getúlio incorpora reflexiones en torno a la muerte, porque, como dice, «[a] coisa que mais tem é morte, e o mais certo que tem. Desque nasce começa a morrer» (1982: 37). No en vano, él la ha visto de cerca en numerosas ocasiones, y ese hecho le faculta para hablar de ella, no como les sucede a los altos mandos, que solo ordenan matar y no se la enfrentan cara a cara. Por eso puede describir cómo es la agonía de un hombre (1982: 23) y recapacitar sobre el hecho, según se evidencia en este párrafo, donde el uso de la asíndeton refuerza las distintas facetas del dolor en el último estertor:

Quem nunca viu não sabe o que é. Tem quem diga que a morte é calma. Tem quem diga que dá até paz, como num descanso. Só se for depois, porque na hora o sofrente arregala as vistas e se segura no que achar, como quem se segura na vida. E se revira e range os dentes e levanta a cabeça e puxa o ar e busca conversa e espia os lados e fica retado porque todo mundo não está indo com ele e arroxéia os beços e faz que se sinta e se esfrega em tudo e se baba e se bate dos lados e olha duro para as pessoas e dá gofadas e fica com pena dele mesmo e estica as pernas e

se treme todo e faz cara de medo e se destorce e faz barulhos e se bufa e se borra e grita e pensa naquilo que nunca fez e pede a Deus nas alturas e chuta o vento e estica a roupa e incha o peito e no fim faz uma força e revira os olhos de modo medonho e dá um arranque para cima e vai embora no seu caminho, que o dia de nós todos vem. (1982: 23-24)

Pero además, la obra está cargada de referencias culturales que revelan el amplio acervo de Ribeiro porque, como señala Ildo Carbonera (2018: 42), en *Sargento Getúlio*, «[u]m texto remete a outro, técnicas compositivas são seguidas, passagens transportam-nos para outros textos de outros escritores», y este diálogo se torna aún más evidente en el tema de la muerte. Así, en su discurso interior, Getúlio utiliza el tópico literario que vincula la cuna y la sepultura, muy abundante en el Barroco, y lo une a otro, el de la muerte liberadora, que encontramos a lo largo de toda la literatura española, desde las *Coplas* de Jorge Manrique hasta la Rima LII de Bécquer: «Desque nasce começa a morrer. [...] A morte se apressa-se. É um alívio. Este vário de lágrimas, esta merda» (1982: 37).

Pero la muerte aparece en otros muchos pasajes. El sargento se refiere a la querencia de su tierra pobre y violenta con la muerte: «Defunto é que nem praga de abobra nesta terra. É um chão. Ih. É um chão» (1982: 37). Incluso mata a su mujer porque le fue infiel, y lo hace con saña a pesar de que está encinta –solo así se lava la honra en ese lugar salvaje e inhóspito, el *sertão*–. Y también ajusticia a un teniente udenista porque lo llamó cornudo, primero aplastándole la cara con un adoquín y después rebanándole el cuello (1982: 75-77). Muy significativa es la referencia a la muerte en relación con la decisión de llevar al preso a su destino que enseguida revela su significado. Getúlio alude a ella para restarle importancia al caso que realmente le preocupa porque, aunque ha tomado una decisión frente al enviado, en su interior, como le sucede a cada hombre que se enfrenta a una verdad trascendental, crece la incertidumbre. Se trata, es cierto, de dudas de carácter filosófico por cuanto la determinación está tomada, pero son dudas, al fin y al cabo. En su razonamiento sobre lo que puede suceder, afirma que lo más grave es perder la vida, en cuyo caso la responsabilidad de su osadía ve rebajada su magnitud.

Pero lo más interesante aparece en un párrafo posterior, cuando el personaje recupera la inquietud que le sobreviene y la relaciona con la muerte, a la que también vincula con el sueño. Se trata de la actualización de un nuevo tópico literario, el que asocia dormir y morir. El fragmento es muy

significativo<sup>5</sup>. Se inicia con unas palabras («Levo ou não levo, é isso» –1982: 99–) en las que se concentra el sentido profundo de la indecisión. Esos términos así dispuestos, y la conexión que enseguida se establece entre la muerte y el ensueño, remiten a uno de los pasajes más conocidos de la literatura universal y revelan de nuevo que la intertextualidad es uno de los valores del texto de João Ubaldo. El libro remite al monólogo de Hamlet en la obra homónima de Shakespeare. De hecho, si avanzamos en la lectura paralela de los dos textos, es posible apreciar cómo el del bahiano es un *contrafactum* del shakesperiano. Tras la frase inicial, en ambos hay una pregunta (explícita en *Hamlet* e implícita en *Sargento Getúlio*) sobre si es preferible abandonarse al destino o pelear para tratar de que no se cumpla, e inmediatamente después aparece la relación explícita entre *morir* y *dormir*: «To die, to sleep- / No more; and by a sleep to say we end / the heartache, and the thousand natural shocks / that flesh is heir to- ‘tis a consummation / devoutly to be wish’d: to die, to sleep. / To sleep, perchance to dream, dice el personaje de Shakespeare, mientras Getúlio lo expresa así: «Morrer é como que dormir e dormindo é quando a gente termina as consumições, por isso é que a gente sempre quer dormir. Só que dormir pode dar sonhos e aí fica tudo no mesmo» (1982: 99). En los dos textos, además, aparece la idea de que, en la muerte, que se identifica con el sueño, es posible que también existan fantasías que, a su vez, pueden alargar de forma cruel el sufrimiento del hombre. Como dice Hamlet, «ay, there’s the rub; / for in that sleep of death what dreams may come, / when we have shuffled off this mortal coil, / must give us pause». Por eso los dos personajes abogan por una muerte

<sup>5</sup> Lo reproduzco íntegramente por su interés: «Levo ou não levo, é isso. Talvez seja melhor sofrer a sorte da gente de qualquer jeito, porque deve estar escrito. Ou é melhor brigar com tudo e acabar com tudo. Morrer é como que dormir e dormindo é quando a gente termina as consumições, por isso é que a gente sempre quer dormir. Só que dormir pode dar sonhos e aí fica tudo no mesmo. Por isso é que é melhor morrer, porque não tem sonhos, quando a gente solta a alma e tudo finda. Porque a vida é comprida demais e tem desastres. Quem agüenta a velhice que vai chegando, os espotismos e as ordens falsas, a dor de corno, as demoras em tudo, as coisas que não se entende e a ingratição quando a gente não merece, se a gente mesmo pode se despachar, até com uma faca? Quem é que agüenta esse peso, nessa vida que só dá suor e briga? Quem agüenta é quem tem medo da morte, porque de lá nenhum viajante voltou e isso é que enfraquece a vontade de morrer. E aí a gente vai suportando as coisas ruins, só para não experimentar outras, que a gente não conhece ainda. E é pensando que a gente fica frouxo e a vontade de brigar se amarela quando se assunta nisso, e o que a gente resolveu fazer, quando a gente se lembra disso se desvia e acaba não se fazendo nada. Padre, ô reverêndio, em suas rezas, lembre dos meus pecados» (1982: 99-100).

desvinculada del sueño, un óbito real en el que no existan ensoñaciones que provoquen dolor en el hombre: «Por isso é que é melhor morrer, porque não tem sonhos, quando a gente solta a alma e tudo finda» (1982: 99), según expresa Getúlio en su monólogo interior. A partir de ahí, en ambos textos se inicia una serie de interrogaciones retóricas que cambian en su contenido porque se adaptan a las inquietudes de cada personaje, aunque, en los dos casos, el interés reside en mostrar que la muerte es apetecible para el hombre porque con ella se pone fin a las aflicciones de la existencia. Así, Hamlet se queja del ineludible deterioro que acompaña una vida larga, lo que le lleva a mostrar el agravio del tiempo, el dolor por el amor despreciado, por «the law's delay, / the insolence of office, and the spurns / that patient merit of the unworthy takes, /». Mientras, el personaje de João Ubaldo se lamenta de pesares más concretos, relativos a su caso particular; por este orden, de la vejez y su deterioro, de las órdenes falsas (aquí hay una alusión explícita al asunto que provocó sus dudas y sus quejas), del dolor de la deslealtad, de «as demoras em tudo, as coisas que não se entende e a ingratidão quando a gente não merece [...]» (1982: 99). Soportar tantos quebrantos y tanto dolor solo es posible porque el hombre tiene aún más miedo a la muerte, de la que nadie ha regresado, ya que teme encontrar en ella mayores penas y tormentos. Por eso, como reflexiona Getúlio, «aí a gente vai suportando as coisas ruins, só para não experimentar outras, que a gente não conhece ainda» (1982: 100), es decir, el temor a lo desconocido nos hace cobardes, según explican los dos personajes y, detrás de ellos los dos autores, que vuelven a coincidir en darle el mismo sentido al texto. Al final, Getúlio pide al sacerdote que había aparecido antes en la historia que, en sus rezos, se acuerde de sus pecados, aunque en otros pasajes se había manifestado no creyente, mientras Hamlet se encomienda a Ofelia<sup>6</sup>. Estella

<sup>6</sup> Este es el fragmento de Shakespeare, correspondiente a la Escena I del Acto III: «To be, or not to be - that is the question: / Whether 'tis nobler in the mind to suffer / the slings and arrows of outrageous fortune / or to take arms against a sea of troubles, / and by opposing end them? To die, to sleep- / No more; and by a sleep to say we end / the heartache, and the thousand natural shocks / that flesh is heir to- 'tis a consummation / devoutly to be wish'd: to die, to sleep. / To sleep, perchance to dream: ay, there's the rub; / for in that sleep of death what dreams may come, / when we have shuffled off this mortal coil, / must give us pause. There's the respect / that makes calamity of so long life. / For who would bear the whips and scorns of time, / the oppressor's wrong, the proud man's contumely, / the pangs of disprized love, the law's delay, / the insolence of office, and the spurns / that patient merit of the unworthy takes, / when he himself might his quietus make / with a bare bodkin? Who would these fardels bear, / to grunt and sweat under a weary life, / but that the dread, of something after death, / the

Costa de Mattos (1985: 109-111) observa que, después de acumular numerosas muertes a sus espaldas, Getúlio, que es un hombre de acción, «debruça-se como o Príncipe da Dinamarca a refletir sobre seus passos e sobre o sentido da existência», mientras Fabio Roberto Rodrigues Belo (2007: 97) pone el acento en la comparación entre el *ser* de Hamlet y el *hacer* de Getúlio, para concluir que, a pesar del pensamiento, la actividad del sargento lo sobrepasa, de modo que «ele é arrastado pelo vento dos acontecimentos, pela ação permanente» (2007: 98). En mi lectura, la reflexión del sargento también es significativa, como se revela en el texto. El hombre de acción se ha transformado en un sujeto reflexivo, al menos en parte, gracias a su autoconocimiento, previo tránsito por la conquista de la *areté*.

La conclusión que se puede extraer de la lectura de *Sargento Getúlio* es múltiple. En ella, João Ubaldo trata sobre la violencia individual y colectiva, porque se cuestiona tanto la agresión que comete el personaje sobre otros como la que el ejército inflige sobre él, en cuyo caso podría hablarse de una novela comprometida que enfrenta la violencia y critica el régimen dictatorial. Pero, además, el relato puede interpretarse en sentido metafórico como el viaje de la vida de un individuo que consigue encontrarse a sí mismo y que convierte la búsqueda de la *areté*, entendida como rastreo de la virtud, en el punto crucial de su camino. La muerte, finalmente, es la única solución posible para un personaje que se atreve a desobedecer las normas, que porfía el valor de la jerarquía militar y que consigue traspasar los márgenes que el sistema le tenía asignados desde su nacimiento.

#### 4. Referencias bibliográficas

- Carbonera, Ildo. (2018). «Formas narrativas brasileiras». *Ideação*, v. 4, n.º 1, 41-50.
- Dutra, Letícia. (2008). «O erudito e o popular em Sargento Getúlio». *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 37, dezembro de 2008. En: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>.

---

undiscovered country, from whose bourn / no traveller returns, puzzles the will, / and makes us  
rather bear those ills we have / than fly to others that we know not of? / Thus conscience does  
make cowards of us all; / and thus the native hue of resolution / is sicklied o'er with the pale cast  
of thought, / and enterprises of great pith and moment / with this regard their currents turn  
away / and lose the name of action.- Soft you now, / the fair Ophelia!- Nymph, in thy orisons /  
be all my sins remembered».

- Mattos, Stella Costa. (1985). *Sargento Getúlio: uma história de aretê*. Porto Alegre: PUC-RS. (Dissertação de mestrado).
- Ribeiro, João Ubaldo. (1982). *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- . (1984). *Sargento Getúlio*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Mario Merlino.
- Ribeiro, Mylena Fernanda. (2019). «O Sargento, a polícia e o Hudson na obra *Sargento Getúlio*». *Inventário*, n. 24, Salvador, dez, 176-186.
- Rodríguez Belo, Fabio Roberto. (2007). «Dominação e violência. Entre a história e a ficção. Uma análise de Sargento Getúlio de João Ubaldo Ribeiro». Tese de Doutorado. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. En [https://www.academia.edu/971180/UMA\\_AN%C3%81LISE\\_DE\\_SARGENTO\\_GET%C3%9ALIO\\_DE\\_JO%C3%83O\\_UBALDO\\_RIBEIRO?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/971180/UMA_AN%C3%81LISE_DE_SARGENTO_GET%C3%9ALIO_DE_JO%C3%83O_UBALDO_RIBEIRO?email_work_card=view-paper).
- Rosenfeld, Anatol. (1969). «Reflexões sobre o romance moderno». *Texto/Contexto I*. São Paulo: Editora Perspectiva, 75-97.
- Shakespeare, William. (1987). *Hamlet*. Edited by G. R. Hibbard. Oxford University Press.
- Silva, Marcela Verônica da. (2008). «Sargento Getúlio e o Romance Moderno: Reflexões Sobre os Aspectos de Representação da Realidade». *Literatura e Autoritarismo. Rememoração e Reminiscência*. En [http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num16/art\\_05.php](http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num16/art_05.php).
- Steiner, George. (2000). «El género pitagórico» (1965). En *Lenguaje y silencio*, Barcelona: Gedisa, 106-122.

