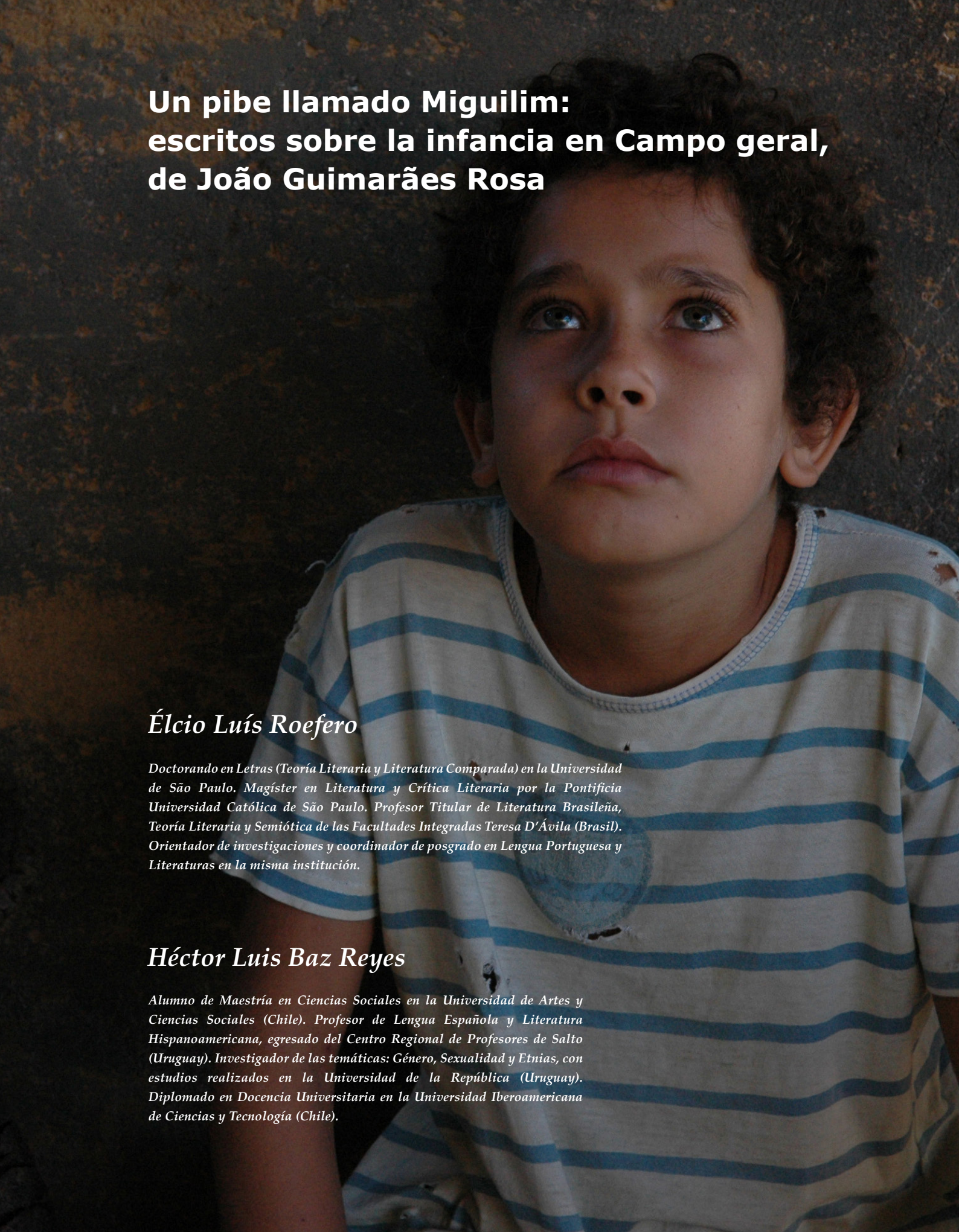




Un pibe llamado Miguilim: escritos sobre la infancia en Campo geral, de João Guimarães Rosa

Élcio Luís Roefero

Doctorando en Letras (Teoría Literaria y Literatura Comparada) en la Universidad de São Paulo. Magíster en Literatura y Crítica Literaria por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo. Profesor Titular de Literatura Brasileña, Teoría Literaria y Semiótica de las Facultades Integradas Teresa D'Ávila (Brasil). Orientador de investigaciones y coordinador de posgrado en Lengua Portuguesa y Literaturas en la misma institución.

Héctor Luis Baz Reyes

Alumno de Maestría en Ciencias Sociales en la Universidad de Artes y Ciencias Sociales (Chile). Profesor de Lengua Española y Literatura Hispanoamericana, egresado del Centro Regional de Profesores de Salto (Uruguay). Investigador de las temáticas: Género, Sexualidad y Etnias, con estudios realizados en la Universidad de la República (Uruguay). Diplomado en Docencia Universitaria en la Universidad Iberoamericana de Ciencias y Tecnología (Chile).

“Chora não, Miguilim, de quem eu gosto mais, junto com Mãe, é de você...” E o Dito também não conseguia mais falar direito, os dentes dele teimavam em ficar encostados, a boca mal abria, mas mesmo assim ele forcejou e disse tudo: - “Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda a coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro...” E o Dito quis rir para Miguilim.

Guimarães Rosa, in: **Campo Geral**

Campo geral es una de las siete novelas que integran **Corpo de baile** (1956). A partir de la tercera edición en 1964, **Corpo de baile** se desdobló en tres libros autónomos: **Manuelzão e Miguilim**, **No Urubuquaquá, no Pinhem** e **Noites do sertão**. **Campo geral** es la primera narrativa del libro **Manuelzão e Miguilim**.

Teniendo como punto de partida el mundo *sertanejo* de Minas Gerais, Guimarães Rosa va de a poco desentrañando lo que existe de universal en la particularidad regionalista, y al mismo tiempo realiza un notable y poco común trabajo de lenguaje, ampliando las posibilidades léxicas y sintácticas de la lengua.

En ese sentido, podemos decir que la prosa ficcional de Rosa es experimental, ampliando las fronteras de la lengua literaria portuguesa. La génesis de este trabajo es la imitación del lenguaje *sertanejo* de Minas Gerais, especialmente el hablado por personas humildes. Esa predilección por el registro hablado, explica las marcas de oralidad en el estilo rosiano.

Tal oralidad antes mencionada, es estilizada en la fusión con elementos eruditos en los niveles léxico y sintáctico. Además, Rosa explora las posibilidades expresivas del lenguaje, trabajándolas con recursos de la poesía, lo que determina la prosa poética.

En el proceso de oralidad, tónica de la composición de **Campo geral**, Guimarães Rosa no propone, desde un punto de vista naturalista, la lengua oral de determinada zona. No se verifica la simple transposición de una manera de hablar del hombre del *sertão*¹. Superando el dato naturalista, el lenguaje del autor pasa al plano expresionista por la reinención revolucionaria, tanto en relación al léxico como a la sintaxis. Este proceso proyecta – afirmándolo de manera contumaz – una nueva lengua literaria.

Basándose en una experiencia lingüística realista, el autor crea una particular expresión literaria. Los tonos acentuados de esta expresión corresponden a una prosa expresionista que se separa del concepto clásico de prosa conceptual para aproximarse a un concepto semejante a la naturaleza del poema. De esta manera, como ocurre con otras historias del autor, la estructura del lenguaje de la poesía pasa por el relato de Miguilim, siendo natural que Rosa no haya llamado novela corta a **Campo geral**, sino poema.

La primera edición de la obra **Corpo de baile** presenta, en su frontispicio, el subtítulo **Sete novelas, Campo geral**, que entonces integraba esa obra, sería definido por el autor, según el género literario como una novela

corta (a pesar de la fuerte intensidad poética como referimos anteriormente) Sin embargo, en el índice que encierra el volumen, Guimarães Rosa da a **Campo Geral**, la designación de novela. ¿Descuido o premeditación que llamaría la atención hacia la ambigüedad genérica de su escrito? En un autor tan minucioso, la primera hipótesis debe ser descartada, de modo que la segunda parece más probable, significando que **Campo Geral**, pertenecería a un género híbrido, dotado de elementos de novela corta y de novela.

De cualquier forma, **Campo Geral**, es una narrativa profundamente lírica, que traduce la habilidad de Guimarães Rosa para recrear el mundo captado por la perspectiva de un niño. Si la infancia aparece con frecuencia en los textos rosianos, siempre vinculada a la magia de un mundo en que la sensibilidad, la emoción y el poder de las palabras componen un universo próximo al de los poetas y locos, es en Miguilim, nombre con la que pasó a ser conocida la obra, que esta temática encuentra uno de sus momentos más brillantes y conmovedores.

Uno de los aspectos más relevantes del texto es la inmersión profunda dentro del alma infantil, donde coexisten ingenuidades y malicias, corajes y miedos, cariños y castigos, travesuras y gestos grandiosos. La visión a partir del niño imprime al texto una óptica que se inscribe en la experiencia del maravillarse con las cosas, la magia del descubrimiento. Dentro de esta perspectiva, lo aprendido es la travesía que se impone al niño Miguilim: crecer implica también la pérdida de la ingenuidad y el afrontar el dolor.

Miguilim vive en el *Mutum*, región aislada y primitiva, con su familia. El padre es un hombre rústico, embrutecido y que se autodestruye; la madre – Nhanina – es frágil e insatisfecha; los hermanos – Dito, Tomezinho, Chica y Drelina; la abuela Izidra, el tío Terez; Rosa y Mãitina, ayudante de su madre en los quehaceres de la casa, los vaqueros vecinos, el papagayo Papaco-o-paco, el gato, los perros, los malvados Liovaldo (hermano de la ciudad) y Patori son su universo, instrumentos de su travesía por las *veredas do Mutum* y de la vida.

Al comienzo, la narrativa expone la inadecuación de Miguilim a este mundo y su perplejidad delante de las contradicciones sobre la disposición interior de los demás personajes, en relación al lugar donde viven, a la situación socio económica que enfrentan, a la libertad que pueden usufructuar para integrar el amor, el placer, la belleza, la poesía, a su cotidiano de pobreza y de trabajo.

Para Clara Alvim (1983), la perplejidad de Miguilim, en la situación inicial del relato, se alía a su empeño de indagar, de querer saber, de encontrar respuestas que resuelvan las contradicciones con las que se depara. Según la autora, el personaje se moverá instigado por su deseo de reparar algún error. El deseo de saber lo correcto, de separar lo bueno de lo malo es, significativamente, una angustia común al personaje y también en Riobaldo de **Grande sertão: veredas**.

Existen tres trazos definidos en la personalidad singular de Miguilim. Primero, su hambre de saber que

lo lleva a preguntarle a las personas y a querer guardar en la memoria todo lo que le es aprehensible; segundo, su aguda sensibilidad que se manifiesta especialmente en el amor dedicado a su madre Nhanina, al hermano Dito y a la perrita Pingo-de-Ouro. El tercero reside en su imaginación poderosa que se revela en el talento innato para inventar historias.

De hecho, ese espíritu inquieto hace de Miguilim un niño sensible, abierto para el mundo. Él juega con sus hermanos, con sus amigos y quiere conocer las cosas. Mira siempre y atentamente el mundo y la gente. Su visión es amplia y pronta para la comprensión. En el mundo todo le despierta curiosidad: animales, plantas y piedras. Le gustan los perros de la casa y los caballos, cerdos y gallinas. También le interesa la existencia de insectos y de los animales menores. Se interesa por los árboles, los frutos y la tierra.

La sabiduría a ser adquirida por el protagonista ya es poseída –sin esfuerzo– por Dito, su hermano. Dito es el compañero ideal, aunque menor, es la consciencia adecuada para el espíritu inventivo del niño. Es sabio y tiene la solución para los problemas inmediatos de Miguilim. Representa el lado racional de la existencia, intuitivo y deseado por Miguilim, pero que siempre le escapa. Aunque nuestro protagonista no sepa sobre la bondad del perro cazador de tapires o sobre la ingeniosidad de las hormigas, aunque indague sobre Dios y la muerte, Dito sabe.

Estos modos diferentes de ver el mundo serán determinantes en la aproximación de los dos hermanos, ambos se complementan y por eso son tan unidos. Dito presenta puntos de contacto con el pensamiento racional adulto en la manera pragmática como define y direcciona las cosas, ejerciendo gran fascinación sobre Miguilim.

En verdad, la relación de ambos apunta para la inserción de ciertas hipótesis de la filosofía platónica en el escenario *sertanejo*. Es el caso de la teoría de la anamnesis, o reminiscencia, que tiene como base la metempsicosis de origen pitagórica. Según esta idea, el alma es inmortal y se sujeta a sucesivas encarnaciones, transmutando de un cuerpo para otro. De esta manera ella conoce todo, pues ya vio todo, en el mundo de los vivos y de los muertos. Cuando ella encarna todo ese conocimiento queda oscurecido, sin embargo en el fondo de la memoria, se guarda una reminiscencia de ese saber que puede ser despertado en cualquier momento. Para eso es necesario estar siempre activo, investigando, preguntando, cuestionando.

Miguilim y su hermano Dito, son personajes que ilustran esta hipótesis. El primero por su habilidad de inventar historias de modo inspirado, sin saber de dónde las va creando, y también por su carácter inquisidor, siempre queriendo saber las cosas esenciales para guardarlas en la memoria. El segundo, por la inmensa desvoltura que lo caracteriza, por su habilidad en salirse bien de cualquier situación inesperada, como si siempre supiera qué hacer, aún sin antes saber que sabía.

De esta forma podemos leer **Campo geral**, como una historia asentada en la relación de los niños Miguilim y Dito que, en un primer plano, se articula con

otros universos infantiles representados por otros niños *sertanejos* presentes en el relato, y en un segundo plano, con elementos típicos de la vivencia adulta. Los juegos infantiles líricos y plenos de fantasías de Miguilim, sus hermanos y los demás niños, revelan lentamente un segundo plano de la novela: el conflicto real y dramático vivido por los padres, teniendo como pivót el tío Terez.

Por lo tanto, el lirismo y la magia ceden espacio para lo racional y objetivo, típico de la madurez de manera dolorosa, cuando Miguilim descubre el triángulo amoroso en la familia y las consecuentes relaciones de odio entre el padre y el tío: el niño va perdiendo su infancia en la clara consciencia del mundo dramático de los adultos.

La relación del niño con los padres es conflictiva: ama incondicionalmente a su madre y tiene por el padre un respeto que se aproxima al temor. El temor al padre se revela en la incomprensión a la sensibilidad de Miguilim y a sus actitudes. El padre, contrariamente a la madre, critica el comportamiento de él y casi siempre es rígido con su hijo. De esa forma, la relación con el padre envuelve sensaciones confusas que van del amor al odio. Esta frustrante relación paterna será responsable por la visión dramática del niño hacia el mundo, mientras que su madre será representativa de su universo lírico.

Tío Terez, hermano de su padre, es el amigo adulto. Por las manos del tío, Miguilim vio por primera vez el mundo desde otro ángulo, un mundo diferente del *Mutum*, su lugar de origen. La amistad con tío Terez es el proceso de revelación serena de mundos nuevos y supuestamente inaccesibles que representan la ampliación del universo infantil del niño. Es natural que la amistad que Miguilim nutre por el tío supere el amor filial hacia el padre.

La sensación de angustia que domina al personaje en el momento del descubrimiento del amor de tío Terez por su madre refleja el dilema moral del niño, dividido entre el amor fraternal por el tío y la obediencia filial para con el padre. Este dilema moral del personaje aliado a la propia caracterización de su vida exterior e interior, una vida de circunstancias contradictorias y complejas, confiere a Miguilim una dimensión esférica.

Criado en un universo de escasez que lo fuerza a una madurez precoz, Miguilim demuestra aflicciones que no son propias de la vida infantil. Esa cuestión se manifiesta en su recurrente preocupación con la muerte. De acuerdo con Heloísa Vilhena de Araújo:

Miguilim, pequenino, com oito anos, começa a reparar na morte, quando o pai dá a tropeiros de passagem a sua cachorrinha Pingo-de-Ouro. Depois são os tatus e coelhinhos, mortos nas caçadas, que o deixam horrorizado. E, ainda, a estória de Joãozinho e Maria, abandonados pelos pais para morrer na floresta. Também quando ele próprio se engasgou com o ossinho de galinha. E, sobretudo, quando vovó Izidra mandou embora o tio Terez: "... estava mandando o tio Terez ir embora [...] falava que por umas coisas assim é que há questão de briga e morte, desmanchando com as famílias". E depois quando o seu Deogracias dissera quando Miguilim



Os atores Thiago da Silva Mariz e Wallison Felipe Leal Barroso, em cena do longa *Mutum* (2007), de Sandra Kogut.

estava fraquinho e que ia certamente morrer – “estava rezando, endereçado baixinho, para Deus dificultar d’ele morrer”. E, também no quarto escuro de Mãitina, “feiteira assim preta encoberta, como que deve ser a Morte”. E, mais tarde, quando morrem o Patori e o Diti-nho, seu irmãozinho. E, finalmente, quando o pai mata Luisaltino e se enforca. (ARAÚJO, 1992, p. 37).

El tema de la muerte permea toda la novela desde el nacimiento de Miguilim cuando lo bañaron con sangre de un tatú vivo “para ele poder vingar”, hasta el peligro de “briga e morte, desmanchando com as famílias”, en primer lugar entre la madre y el cuñado y posteriormente entre la madre y Luisaltino.

Con foco narrativo en tercera persona, la obra presenta un narrador que no participa directamente de los acontecimientos narrados, colocándolo como testigo de aquello que cuenta. No se trata, sin embargo, de un testigo que apenas observa los hechos: el narrador desvenda la interioridad de los personajes, asumiendo una omnisciencia no absoluta sino selectiva, provocada por la adhesión, por la complicidad con el protagonista de la historia. La predilección por la omnisciencia selectiva posibilita al autor trabajar la conciencia del personaje en estado bruto, en plena ebullición, sumergiéndose en los hechos.

De acuerdo con Suzi Sperber (1982), en **Campo Geral** el narrador no es Miguilim, es otro. Ocurre que el propio foco narrativo participa de esta indeterminación:

Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d’Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutum. (ROSA, 2001, p. 27)

Para la autora, esta indeterminación se originaría en la dificultad de visión del niño Miguilim. Lo sabemos

sólo al final del relato, pues hubiera afectado su enfoque de mundo. En principio, como se trata de un relato del universo infantil, de la visión infantil del mundo, podríamos aceptar y comprender la necesidad de la indeterminación de los contornos de las cosas vistas, sin embargo mal comprendidas, apenas intuitas y mal delineadas, como forma de caracterización del personaje y de su universo infantil: serían las “aturdidas lembranças, embaçadas na cabecinha”.

Sperber argumenta que, en este contexto, las cosas vistas serían puestas en duda. La intervención del narrador explicaría la ausencia de la certeza delante de todo, pondría en duda la validez de las afirmaciones. Las cosas presentan una indefinición en sí mismas, a cada paso. Parece que sus contornos son imprecisos; sus lugares inciertos y sus signos inadecuados, o mal adecuados.

Campo geral es una historia simple en cuanto a los eventos en sí y lineal en cuanto a su disposición. Los sucesos se muestran en una línea temporal cronológica que posibilita al lector acompañar la madurez precoz y traumática de Miguilim: el descubrimiento de la relación tensa entre el padre, la madre y el tío, hasta lo aprendido a partir de las injusticias cuando regresa el hermano mayor, pasando por la muerte de Dito, la ruptura con el padre y el trabajo infantil.

Siguiendo esta trayectoria de ascenso, la muerte del padre de Miguilim y los anteojos nuevos contemplan el ciclo de madurez del personaje.

A pesar del lacerado aprendizaje y del universo de escasez al cual el niño pertenece, Bolle (1973) puntúa que en **Campo geral** es evidente una intervención “de fora” que altera el destino del personaje: surge para Miguilim, repentinamente, el ayudante milagroso. Un médico de la ciudad, que no sólo remediará su miopía, sino además le proporcionará una formación escolar profesional completa, incluyendo hasta curso universitario (reencontramos Miguilim mas

tarde, en **Buriti**, en la figura del veterinario Miguel) Hijo de pobre, no precisará compartir la condición de sus semejantes, subirá social y económicamente.

Aún para Bolle, esa resolución final es producto de un acto individual, patentemente paternalista, una vez que la situación retratada en la narrativa refleja la realidad de las comunidades del *sertão* y, de esa manera, la redención del personaje se revela inoperante delante del destino de millones de Miguilins.

Para penetrar el imaginario del niño, para acompañarlo psicológicamente en sus descubrimientos, una de las técnicas utilizadas en el texto es el discurso indirecto libre, que no delimita las fronteras entre la voz del narrador y el flujo de conciencia del personaje, tornando no delimitadas, al mismo tiempo, las fronteras entre la fantasía y la realidad.

Alfredo Bosi, a propósito de **Primeiras estórias**, discute sobre la fascinación de lo ilógico presente en Guimarães Rosa:

São contos povoados de crianças, loucos, e seres rústicos que cedem ao encanto de uma iluminação junto à qual os conflitos perdem todo o sentido. (BOSI, 1972, p. 489).

Tanto el protagonista de **Campo geral**, como los otros personajes y hasta los animales, son atravesados por la fascinación de lo ilógico. Por construir “seres em disponibilidade” – en las palabras de Walnice Nogueira Galvão (1978) – esto es, por estar a la margen del proceso productivo, los personajes de Guimarães Rosa, como ocurre con Miguilim, ceden “ao encanto de uma iluminação” que trasciende los conflictos que experimentan.

Esta iluminación viene primero de la magia del mundo que pueblan, pero viene además del acaso, que revela la miopía de Miguilim, y también metafóricamente le permite crecer, superar el universo infantil. Participantes de esta iluminación que transforma la existencia de Miguilim, los personajes pueden ser pensados como fuerzas simbólicas que actúan en su mente, a lo largo de este decurso, ya que las conocemos por la óptica del niño.

Simultáneamente – y ahí parece estar la mayor belleza de esta historia – es ambigua la iluminación de Miguilim: aunque parta para una nueva vida, no puede abandonar el sueño de pureza representado por Dito, la fragilidad representada por la madre, el miedo de la fuerza bruta representada por el padre... De esta manera, lleva dentro de sí el misterio y los símbolos mágicos de su universo, símbolos con los cuales podrá dialogar para siempre, como les ocurre a los hombres en relación a su infancia.

NOTA:

Sertão: región agreste y árida, lejos de los centros urbanos y de las zonas agrícolas. Toda la región árida del interior de Brasil. (cf. Dicionário eletrônico Caldas Aulete).

REFERENCIAS

ALVIM, Clara de Andrade. “Representações da pobreza e da riqueza em Guimarães Rosa”. In: **Os pobres na literatura brasileira**. Org: Roberto Schwarz. São Paulo, Ed. Braziliense, 1983.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. **A raiz da alma – corpo de baile**. São Paulo, EDUSP, 1992.

BOLLE, Willi. **Fórmula e fábula**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1973.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo, Cultrix, 1972.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mitológica rosiana**. São Paulo, Ed. Ática, 1978.

ROSA, João Guimarães. **Manuelzão e Miguilim**. 11. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2011.

SPERBER, Suzi Frankl. **Guimarães Rosa: signo e sentimento**. São Paulo, Ed. Ática, 1982.

