

Un aprendizaje visual

Washington Benavides

*“Yo quiero ser un yacaré
yo quiero hacer un diccionario”**
(en torno a Joao Guimaraes Rosa)

Resumen

Un narrador que pretenda no solamente describir el mundo exterior, sino *ser* el mundo exterior: “Yo quisiera ser un yacaré del Río San Francisco”. Al escribir, volverse lo que fijan sus palabras —su emoción y sus sentidos— del no yo.

Summary

Story teller that intents not only to describe the outside world but to *be* the outside world: “I would like to be an aligator of the San Francisco river”. To turn into what his words describes —his emotions and his senses— of the non-ego.

Descriptores: LITERATURA / PALABRA / LENGUA / MUNDO EXTERNO

Obras tema:

Las márgenes de la alegría. Joao Guimaraes Rosa

“No me gusta hablar de la infancia. Es un tiempo de cosas buenas, pero siempre con personas mayores molestándole a uno, interviniendo, estropeando los placeres. Recordando los tiempos de niño, veo por allá un exceso de adultos, todos ellos, incluso los más queridos, a manera de soldados y policías del invasor en la patria ocupada. Fui rencoroso y revolucionario permanentemente, entonces. Ya era miope y, ni siquiera yo, nadie lo sabía. Me gustaba estudiar solo y jugar a la geografía. Pero el tiempo bueno de

*. Sobre “Las Márgenes de la Alegría” de Joao Guimaraes Rosa, de “Primeras Historias” (1962)

verdad sólo comenzó con la conquista de algún aislamiento, con la seguridad de poder meterme en un cuarto y cerrar la puerta. Echarme en el suelo e imaginar historias, poemas, novelas, poniendo de personajes a todos mis conocidos, mezclando las mejores cosas vistas y oídas. Poner trampas para cazar pájaros y después volver a soltarlos. ¡Qué maravilla! Tirar de las mazorcas como si fuesen los bueyes de una carreta, juguete nostálgico: emparejar una mazorca blanca con otra roja y una yunta de bueyes negros (mazorcas ennegrecidas al fuego). Encarcelar hormiguitas en islas, que eran piedras puestas en un estanque somero y unidas con palitos para que las hormigas pasasen. Aprovechar un hilito de agua, que venía del lado de las lavanderas y cambiar su curso dos veces al día, en el Danubio o en el San Francisco, o en el Saprakal-lal (viejo nombre inventado), con todas las curvas de los mentados, con las ciudades de las márgenes señaladas con grupos de guijarros, todo esto bajo el vuelo matinal de los papagayos del señor Augusto Matraga, en el corral. Un día tengo que escribir un tratadito de juguetes para niños pacíficos”.

Creo que valió la pena leer este largo pasaje de una de las pocas entrevistas concedidas por el escritor minuano. Y por supuesto que no hay que creerle la afirmación inicial: su obra narrativa y poética está poblada de niños y situaciones infantiles, desde “Sagarana” a su póstumo “Ave-palabra”.

Joao como el Miguelín de “Corpo de baile” fue un niño miope que, de pronto, el mundo feo y opaco se le transforma en un arcoiris viviente por obra de un par de gafas. Pero quiero adelantar acontecimientos y reiteraciones en la narrativa de Rosa: en “Corpo de baile” (1956) colección de novelas breves, y en la inicial: “Manolón y Miguelín”, en el comienzo de la misma, cuando Rosa sitúa el origen de Miguelín ofrece esta anécdota: “Estaba a la vera de una cerca, de un huerto, desde donde un niño-grande le hacía visajes. En aquel huerto había un pavo, que gruñía feroz y hacía la rueda, paseándose, hinchado-hinchado: el pavo era la cosa más vistosa del mundo, importante de repente, como una historia”. La anécdota se cierra con la agresión del “niñazo grande” a Miguelín (una pedrada) y su madre, llevándolo en brazos grita llorando: “¡Me han matado a mi hijo!”

Creemos más que importante refrescar este antecedente, donde el descubrimiento del ave espléndida se tiñe (se opaca) con la agresión (en este caso) del niño-grande al niño Miguelín. Compárese la misma con la escena del pavo en “Las márgenes de la alegría” del libro de cuentos de 1962.

Saltemos ahora al final de la novela de “Campo Geral”: Miguelín se marcha, tiernamente se despide de los suyos, pero en ese momento ocurre “el milagro”: “de

repente, Miguelín se paró frente al médico. Todo temblaba, casi sin valor de decir lo que quería. Por fin, lo dijo. Lo pidió. El médico lo oyó y le hizo gracia. Se quitó los lentes, se los puso en la cara a Miguelín. Y Miguelín miró a todos, con tanta fuerza. Salió allá afuera. Miró los bosques oscuros de encima del cerro, aquí la casa, la cerca de tachuelo y sancayetanos; el cielo, el corral, el huerto; los ojos redondos y los vidrios altos de la mañana. Miró, más lejano, el ganado pastando cerca del pantano, florido de gamonitas, como un algodón. El verde de los buritíes, en la primera vereda. ‘El Mutún era bonito’. Ahora lo sabía. Miró a Manitina, que gustaba de verle con lentes, aplaudía y gritaba: ‘¡A escena Corinta!’ Miró lo redondo de las piedrecitas, debajo del flamboyán. A quien miraba más era a Madre. Drelina era bonita, La Chica, Tomeciño. Sonrió a tío Terés: - ‘Tío Terés, usted se parece a Padre...’ Todos lloraban. El médico carraspeó, dijo: - ‘No sé, cuando me quito estos lentes, tan fuertes, hasta se me llenan los ojos de lágrimas...’ Miguelín le entregó los lentes otra vez. Le vino un sollocito...”

El niño acababa de entenderse con el mundo exterior. Creemos que gran parte de esa buscada alianza (ojos: mundo exterior) que campea en la obra del gran narrador minuano responde a ese bloqueo infantil de su miopía. Como una verdadera revancha, Rosa acometerá sobre el mundo exterior con todas las fuerzas de su palabra variopinta, dándose un verdadero festín. El festín del niño a quien se le negó las confituras y cuando puede alcanzarlas corre el peligro de agarrarse un empacho con las mismas. Rosa no se empacha. Con su poder impecable de transmitir sensuales y percepciones, pisará, con avidez de niño, los campos minuanos de su fantasía. El niño recurre a su “alacena imaginaria” como dice Juan Carlos Capo y, efectivamente, se cumple el verso del poeta lakista inglés: “The Child is father of the Man” (“The rainbow” Wordsworth).

Permítaseme citar mi ensayo “Los ZOO y otras prosas de Joao Guimaraes Rosa” (EBO/F.H y C de la Ed. 1993) donde recorrimos, espigando, la animalia dispersa en la obra de Rosa, como forma de vertebrar uno de los principales objetivos del narrador, y que, acaso, pueda llamársele, sencillamente: una lección mágica o un aprendizaje visual. Y esa lección mágica, tan plena en “Las márgenes de la alegría”, se logra ahondando en dos direcciones: una, la cantera biográfica (autobiográfica mejor) en su famosa entrevista al crítico alemán Gunter W. Lorenz, señaló su raíz sertanera y afirmó: “De ahí se concluye que es imposible separar mi biografía de mi obra”. Y agrega: “¿Sabe una cosa? Nosotros, gente del sertón, somos contadores de historias desde que nacemos. Contar historias forma parte de nuestra sangre, es un don de la cuna que recibimos para el resto de la vida. Desde la infancia convivimos siempre con las historias coloridas

contadas por los viejos, como los cuentos infantiles y leyendas, y finalmente crecemos en un mundo que, frecuentemente, nos parece un cuento malo, cruel”.

Cuando afirma “Yo quisiera ser un yacaré del río San Francisco” está planteando su más alto designio: ser el otro, ser lo otro. No captar fielmente el mundo exterior; no hacerlo suyo, como un cazador avezado aspira a alfombrar su sala con la pintada piel de la onza, sino *ser* el mundo exterior, ser el yacaré, que en su mitología personal es un “maestro de metafísica”.

Aunque el cotejo parezca engorroso y aunque (en verdad) muchas cosas los separen, debe recordarse a Jean Arthur Rimbaud en cuanto a ciertas preocupaciones esenciales de Rosa: la búsqueda insaciable de infinito, de la “otra realidad”, esa realidad que el poeta francés intuyó al decir en una de sus cartas: “yo es otro”, adquiere en el minuano formulaciones tales como “La tercera orilla del río”, o la ya nombrada “Yo quisiera ser un yacaré...”

La ambición es inmensa, claro está, y para intentarla (y es la segunda de sus direcciones capitales): “En esa Babilonia de valores espirituales en que vivimos hoy en día, cada autor debe crear su propio diccionario, ninguno escapa a este desafío, so pena de no estar a la altura de su tarea como escritor...” “el estilo hoy en día tiene forzosamente que ser una creación individual del escritor, porque el material lingüístico, el vocabulario que esté ahí sirve tal vez todavía para prospectos de propaganda y para declaraciones políticas, mas no para la creación artística, de la misma forma que es inservible para la comunicación de verdades humanas”. “Actualmente, un diccionario constituye por sí solo un poema. Piense sólo en su génesis. Cuando tenga cien años, publicaré un libro que será mi novela más importante: un diccionario. Tal vez antes. Será entonces mi autobiografía”.

Se entenderá entonces, después de estas confesiones, tan profundas y campechanas, por qué la obra de Rosa está florecida de neologismos, por qué en “Las márgenes de la alegría” aparece la “circunstristeza”, por qué utiliza las palabras “como dinamismos” al decir del crítico Julio E. Miranda (“Modos, lenguaje y sentido en Gran Serton Veredas, de Joao Guimaraes Rosa”). Dice Miranda: “Para él las palabras no son *cosas*, realidades cerradas con un contenido estático, sino *dinamismos*, posibilidades dinámicas. Se retorna a la primariedad maleable; de ahí las infinitas posibilidades. Las palabras serán sugerencias, perfiles, indicaciones, pistas de algo que se nos va dando poco a poco, casi por sedimentación de frases, algo así como una llovizna. No hay palabras hechas, se las inventa en el acto —¡precisamente en el acto!— se las adapta como piezas preparadas

especialmente para cada fragmento del gigantesco mural. Así habrá pájaros volando *ciernecierne*, *arenas granocayendo*, cosas *voltisaltando* o se deformarán las palabras a medio camino (de la “fala” regional y la sabiduría del lingüista): “másmente”, “malpresagio”; nuevos verbos: “desquerer”, “desconversar”; repeticiones veloces: “un min minuto”, “supe sabiendo”. Otras veces descompondrá una palabra sobre la marcha, como explicándola o extendiéndola: “Todo era alarma dada, a-las-armas”. Profundización entonces en la cantera personal (llamémosla infancia); ataque de verdadero revolucionario sobre la materia prima del escritor: la palabra. Y como siempre: junto a las veredas o los márgenes, y a veces, claro está, en “la tercera orilla del río” de la creación.

Bibliografía sucinta

1. Joao Guimaraes Rosa, Obras Completas.
2. Antonio Cándido, “O sertao e o Mundo”.
3. M. Cavalcanti Proença, “Trilhas do Grande Sertao”.
4. “Literatura deve ser vida” (un diálogo de Günter W. Lorenz con Guimaraes Rosa) en: “Exposição do novo livro alemão, 1971. Frankfurt am. Maim, Ausstellungsund Mess-GMBH des Bósenvereins.
5. Edna María Fernandes dos Santos, Estudio de metalinguagem natural na obra de G. Rosa, S. Paulo, 1986.
6. Mary Daniel, “Joao Guimaraes Rosa: travesía literaria”, (1968).
7. Nei Leandro de Castro, “Universo e Vocabulario do Grande Sertao”
8. Roberto Schwarz, “A sereia e o desconfiado: Grande Sertao: *a fala*”, Ed. C. Brasileira, Río, 1965.
9. José Carlos Garbuglio, “El mundo mágico de Guimaraes Rosa”, Ed. 13. Aires, 1973.
10. W. Benavidez, “Los ZOO” y otras prosas de J. Guimaraes Rosa”, EBO / F.H. y C.E.; 1993, Mdeo.