

**Travesías de la infancia: los ritos de iniciación en
Campo geral de Guimarães Rosa
y *Terra sonâmbula* de Mia Couto**

Ludmila GUIMARÃES MAIA

Universidad Complutense de Madrid
ludmilagmaia@gmail.com

RESUMEN

El presente trabajo analiza, bajo una perspectiva antropológica, cada uno de los elementos de los ritos de iniciación vividos por los protagonistas de las obras *Campo geral* de Guimarães Rosa y *Terra sonâmbula* de Mia Couto, buscando rastrear en los textos elementos que están relacionados con la cultura de las sociedades tradicionales e identificar el significado de estos elementos en el contexto específico de cada uno de los autores. Ambos escritores mezclan estos componentes primitivos con la cultura regional y con esto logran, a partir de representaciones locales, alcanzar una amplitud universal.

Palabras clave: Literatura en Lengua Portuguesa, Literatura Brasileña, Literatura Mozambiqueña, Guimarães Rosa, Mia Couto, ritos de iniciación.

[Recibido, febrero 2013; aprobado, octubre 2013]

Childhood's crossings: rites of initiation in
Campo Geral by Guimarães Rosa and *Terra sonâmbula* by Mia Couto

ABSTRACT

The present work analyses, under an anthropologic perspective, each one of the phases of the rites of passage lived by the protagonists of Guimarães Rosa's *Campo geral* and Mia Couto's *Terra sonâmbula*, trying to track in these texts the elements related to the traditional societies' culture and trying to identify the meaning of the mentioned elements in the specific context of the authors. The two writers mix these primitive components with the regional culture and therefore achieve, starting also from the local representations, to reach a universal extent.

Keywords: Portuguese Language Literatures, Brazilian Literature, Mozambican Literature, Guimarães Rosa, Mia Couto, rites of passage.

1. Introducción

Desde hace unos años hay una creciente tendencia en los estudios literarios a establecer comparaciones entre las obras de los escritores João Guimarães Rosa (Brasil, 1908-1967) y Mia Couto (Mozambique, 1955). Rosa es uno de los escritores más notables y reconocidos de Brasil debido a su poética única e innovadora que empieza un movimiento de renovación de la lengua portuguesa en su país. Por otro lado Couto es uno de los escritores más destacados de las Literaturas Africanas en Lengua Portuguesa; así como Rosa innova en el lenguaje y contribuye a la consolidación y renovación de la literatura de los PALOP (*Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa*). En la biografía de estos autores se encuentran muchas coincidencias que aproximan el uno al otro y nos llevan a comprender mejor algunos puntos de convergencia presentes en sus escrituras; entre estas casualidades destacamos las más pertinentes al contexto de nuestro estudio.

Ambos escritores tienen formación en el ámbito de las Ciencias Biológicas, Rosa se gradúa en medicina y se dedica a la práctica profesional hasta que decide cambiar su trayectoria para seguir una carrera diplomática. Couto, por su parte, es biólogo y compagina su actividad en una empresa de proyectos ambientales con la profesión de escritor. Esta característica supone una mirada distinta de la naturaleza y sobre todo de la forma de relacionarse con ella que encontramos reflejada en los textos.

Como citamos anteriormente, los dos autores son considerados rompedores en el ámbito del lenguaje y desarrollan un estilo lleno de oralidad y de rasgos de las culturas regionales. Por último, los dos autores se consideran a sí mismos “contadores de historias” y tienen un profundo compromiso con la gente, sus costumbres, su forma de ser y, por supuesto, de hablar. Esto desemboca en una poética que da a conocer en profundidad realidades recónditas y lejanas revelando un universo en que hombre y naturaleza actúan en simbiosis.

Pero, sin duda, el rasgo más importante desde nuestro punto de vista es la capacidad de ambos, sea en el *sertão*¹ brasileño sea en la sabana mozambiqueña, de usar el lenguaje para recrear espacios de trascendencia que alcanzan una amplitud universal y permiten que el hombre se refleje, se reconozca y pueda (re)construir su identidad.

El objetivo central de este trabajo es llevar a cabo un análisis contrastivo de las obras *Campo geral* de Guimarães Rosa y *Terra sonâmbula* de Mia Couto, bajo una perspectiva antropológica. Nuestro planteamiento se basa en los ritos de paso, y entre ellos más específicamente los ritos de iniciación, que los jóvenes personajes afrontan en su trayectoria a fin de asumir un nuevo papel en la sociedad. Nos fundamentaremos primordialmente en la obra *Los ritos de Paso* de Arnold van Gennep y en algunos planteamientos de Mircea Eliade, buscando identificar en los textos rasgos de la cultura de las sociedades tradicionales y comparar la forma cómo cada uno de los autores introduce estos elementos en su escritura y qué resultados alcanza.

¹ *Sertão* es una amplia región geográfica del Nordeste de Brasil que se extiende en una zona de altiplanos llegando hasta el norte de Minas Gerais; tiene un clima semiárido muy seco con la *caatinga* (caracterizada por la presencia de arbustos bajos de tronco retorcido) como vegetación típica. Debido a esas peculiaridades la zona se especializó en la cría extensiva de ganado.

2. *Campo geral* y *Terra sonâmbula*

Campo geral (1956) es una novela corta que inicia la obra *Corpo de Baile* compuesta en total por siete novelas. El texto narra la historia del niño Miguilim que vive con su familia en una pequeña finca en el *Mutúm* -en el *sertão*- un sitio remoto, alejado de todo y muy pobre. Su vida se resume en jugar con sus hermanos y con los animales de la finca, hasta que su padre decide que ya es hora de que empiece a ayudar en los trabajos del campo. Aunque la familia sea muy religiosa el ambiente familiar está plagado de disputas entre sus miembros y en este escenario Miguilim es el que más sufre con las discordias mientras recorre su trayectoria iniciática.

Terra sonâmbula (1992) es la primera novela de Mia Couto. La obra narra a la vez las historias de los niños Muidinga y Kindzu en una tierra destruida por la guerra. El primero ha perdido la memoria y vaga por una carretera destruida y abandonada con el viejo Tuhair, mientras busca a su familia desaparecida. Los dos llegan a un autobús quemado y allí se alojan; en seguida encuentran un cuerpo y con él una maleta con ropas, comida y unos cuadernos con algunos escritos. El chico se pone a leer estos escritos en voz alta y a partir de entonces se desarrollan dos historias intercaladas. Los cuadernos narran la historia del joven Kindzu que después de perder a su hermano y a su padre emprende un viaje con el objetivo de convertirse en un *naparama* (guerreros nativos que luchan contra la guerra). A lo largo de los dos relatos los personajes se cruzan con otros personajes que les cuentan sus historias, mientras ellos mismos desarrollan sus etapas de iniciación.

3. Los ritos de paso

Según Eliade “el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos” (Eliade 2000: 16). Los mitos proporcionan al hombre modelos ejemplares de los ritos y actividades significativas al hablar de las hazañas de dioses y seres sobrenaturales que trajeron un sentido real a la existencia. Es decir, gracias al mito, el mundo se deja aprehender en cuanto cosmos perfectamente articulado, inteligible y significativo (Eliade 2000: 127). Y es a través de los ritos que el hombre trasciende sus límites y se comunica con el mundo de manera simbólica en un acto que representa la recuperación de un tiempo sagrado y glorioso. Los ritos hacen revivir y renovar el mito y, de cierta forma, proporcionan una elevación del hombre que le aproxima más a los dioses.

En su obra, Van Gennep aclara que en cualquier tipo de sociedad, la vida individual se fundamenta en el paso de una situación a otra, en etapas sucesivas. Independientemente de que este paso corresponda a la edad, a la profesión o a la situación social, “todo cambio en la situación de un individuo comporta acciones y reacciones entre lo profano y lo sagrado, acciones y reacciones que deben ser reglamentadas y vigiladas a fin de que la sociedad general no experimente molestias ni prejuicios” (Van Gennep 2008: 15). En este sentido, resalta la importancia de los ritos de paso que representan los medios para acceder a la nueva situación y que deben ser análogos para todos los individuos. Entre los distintos ritos de paso están las ceremonias del nacimiento, de la infancia, de la pubertad social, del matrimonio, de iniciación, de los funerales, etcétera. Aparte de corresponder a cualquiera de las categorías citadas anteriormente, el autor propone la descomposición de los ritos de paso en tres categorías: *ritos de separación* (o preliminares), *ritos de margen* (o liminares) y *ritos de agregación* (o posliminares).

Entre los distintos ritos de paso existentes, enfocaremos nuestro trabajo en los de ritos de iniciación, que son igualmente compuestos por estas tres etapas.

4. Los ritos de separación

Eliade afirma que “el misterio de la iniciación va descubriendo poco a poco al neófito las verdaderas dimensiones de la existencia: al introducirle en lo sagrado, la iniciación le obliga a asumir la responsabilidad de hombre” (Eliade 1988: 161). Este proceso gradual, de acuerdo con lo descrito por Van Gennep, empieza por la separación del joven del ambiente anterior, normalmente al lado de la madre y de otros niños. Una de las actividades más comunes para consumar el rito de separación es la “muerte iniciática” que puede ser representada de diversas formas: refugio en un bosque o una cabaña, representación de un “viaje a los infiernos”, “en ciertos pueblos se entierra a los candidatos o se les acuesta en tumbas recién cavadas” (Eliade 1988: 159). El joven es considerado muerto mientras dura la iniciación, ayuna y guarda restricciones alimenticias, sufre flagelación y/o es entorpecido por inhalación o bebida; dependiendo de la sociedad se realizan una o más de estas actividades.

En el principio de *Campo geral* el narrador cuenta que Miguilim sale por primera vez del *Mutúm* a la edad de siete años para recibir la Confirmación en un pueblo por donde pasaba el obispo; es su tío Terêz quien le acompaña en el viaje. Después de varios días vuelve a casa entusiasmado por haber encontrado en el camino un hombre que ya había pasado por el *Mutúm* y le dice que “O *Mutúm* é um lugar bonito, entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre...” (Rosa 2010: 13). Para Miguilim esta afirmación significa un regalo que llevará a su madre al regresar puesto que a ella no le gusta el *Mutúm* y está siempre quejándose que es un sitio triste y demasiado lluvioso; el niño cree que al saber que el *Mutúm* es bonito ella se alegrará. Cuando llega a casa se dirige directamente a la madre para obsequiarla con la novedad y se olvida de saludar al padre. A éste le enfada el descuido de Miguilim y por esto le castiga no permitiéndole salir a pescar con él y sus hermanos. La Confirmación, de esta forma, representa el principio de los ritos de separación para Miguilim, por un lado por ser un rito católico considerado por la iglesia como parte de la iniciación cristiana y por otro por desencadenar una serie de acciones que corresponden a las pruebas sufridas por los jóvenes en los ritos de las sociedades tradicionales. Lo primero que ocurre es la exclusión de Miguilim por parte del padre, lo que provoca la aproximación del niño a su tío Terêz que se compadece de él y le enseña a construir trampas para coger pajaritos. De esta forma, el tío asume el papel de padrino de la iniciación del niño, figura normalmente presente en los rituales tradicionales y que suele ser representada por un tío del iniciado.

Desde este momento se empieza a notar la manera distinta en que Miguilim se relaciona con la naturaleza, él demuestra piedad a los animales y en otros momentos se pone a contemplar el paisaje. El rechazo a Miguilim está presente igualmente en el momento en que su hermana le llama tonto por haber mentido y empieza a nombrar a los miembros de la familia. “- Bobo! Eu chamo Maria Andreлина Cessim Caz. Papai é Nhô Bernardo Caz! Maria Francisca Cessim Caz, Expedito José Cessim Caz, Tomé de Jesus Cessim Caz... Você é Miguilim Bobo...” (Rosa 2010: 19). Este pasaje demuestra la situación de extranjero que el niño asume en el clan después de la Confirmación; Miguilim ya no es como los demás, es como si al salir del *Mutúm* y recibir el sacramen-

to él hubiera cruzado un límite que le hubiera transformado en otro, en un extraño a los suyos. Y, como tal, de todos los hijos es el que más castigos recibe del padre y de la abuela, es como si se hubiera transformado en una suerte de chivo expiatorio. La flagelación de Miguilim continúa cuando Dito le dice que el padre se está peleando con la madre por celos del tío Terêz. Miguilim, temiendo que el padre pegue a la madre, avanza para defenderla y como consecuencia se lleva una paliza del padre. Por fin el tío es expulsado de la casa, lo que para el niño es al final un alivio porque temía lo que el padre pudiera hacer al tío.

Un día “seo” Deográcias, amigo de la familia y curandero, examina a Miguilim y dice que está muy flaco y que se le debe cuidar mucho para que no coja tuberculosis. A pesar de no estar enfermo y de tampoco saber lo que es la tuberculosis Miguilim está seguro de que va a morir pero no lo dice a nadie. Invita a la abuela a rezar con él sin decirle la razón pero ella le rechaza. Sintiendo solo en su martirio decide hacer un pacto con Dios para que se le permita vivir diez días más y si Dios se lo concede será una señal de que ya no morirá y que se curará completamente. Con el paso de los días el niño empieza a creer que están todos alejándose de él, incluso su hermano dilecto parece distanciarse, pero la verdad es que el propio Miguilim se va distanciando de los demás preocupado por su vida. Después de sufrir callado los días acordados con Dios Miguilim se despierta el último día creyéndose enfermo y le pide a su hermano: “Dito, pergunta à Rosa se de noite um pássaro riu em cima do paiol, em cima da casa” (Rosa 2010: 67).

Según Jean Chevalier (Chevalier 1986: 154-158) el pájaro, por estar en tránsito entre cielo y tierra, es capaz de establecer un puente entre ellos y traer mensajes de los dioses a los hombres. Está claro que lo que busca Miguilim es una señal de Dios sobre su suerte y demuestra que a pesar de ser católico y rezar como tal, posee igualmente una fe más primitiva, una sensibilidad más cercana a la naturaleza. Este punto pone en evidencia la tendencia sincrética del cristianismo en el *sertão* brasileño. Sabemos que el catolicismo está muy presente en esta zona, sin embargo, por distintas razones, entre ellas el aislamiento de la gente *sertanera* del resto del mundo, la cultura está plasmada de creencias populares, místicas y supersticiosas que se mezclan a las prácticas religiosas de manera muy natural.

A continuación, Dito se da cuenta del sufrimiento del hermano y pide que llamen a “seo” Aristeu, otro amigo de la familia, que acude y dice que Miguilim está perfectamente sano. En este momento el niño vive un breve momento de reconciliación con la familia al percibir que todos están preocupados por él y que le quieren cuidar. Esta experiencia que le causa tanta angustia y sufrimiento representa su muerte simbólica y promueve una ruptura con su situación anterior; Miguilim nunca volverá a ser el mismo después de esta prueba.

En *Terra sonâmbula* tenemos dos candidatos a la iniciación. El primero es Muidinga, un niño que fue encontrado por el viejo Tuhair en un campo de desplazados; el anciano cree que está muerto y empieza a enterrarlo cuando se da cuenta de que aún vive. “Não havia dúvida, aqueles dedos se agarravam à vida, lutando contra o abismo. Aquela criança ainda respirava. Era a mais clara e raquítica de todas” (Couto 1992: 29). Muidinga había comido yuca agria –especie de yuca envenenada que puede provocar la muerte–, se encontraba muy enfermo y había perdido la memoria. El anciano miente diciendo que es su tío para sacarlo de ahí y promete cuidarlo, tornándose de esta forma en el padrino de su iniciación. Esta enfermedad representa el principio de los ritos de separación para Muidinga, que empieza con la ingestión de una sustancia tóxica que

provoca su muerte simbólica seguida de un casi enterramiento que igualmente simboliza un acto común entre los ritos de las sociedades tradicionales. Luego pasa por un periodo de flagelación: “O menino permanecia dobrado em si, vomitando, dolorido da cabeça aos pés. Sem se mexer, ele já trincava seu fin” (Couto 1992: 29). Cuando empieza a recuperarse el niño demuestra que ya no sabe hablar ni andar ni siquiera sonreír. Esta situación añadida a la pérdida de la memoria marca definitivamente su ruptura con el pasado.

Las etapas recorridas por Muidinga prácticamente repiten la descripción de Van Gennep de la fase de separación de los ritos de iniciación. El niño tiene su muerte iniciática tras tragar una sustancia tóxica; en seguida se realiza su enterramiento simbólico. Luego empieza un “viaje a los infiernos” en el que sufre flagelación y restricciones alimenticias mientras se recupera de su enfermedad. La semejanza de lo ocurrido al chico a la descripción del rito demuestra que el estado primitivo en el que se encuentran en la carretera les conduce hacia sus antepasados, es como si la cercanía del fin lo llevara de vuelta a sus orígenes.

Kindzu es el segundo personaje que pasa por una trayectoria iniciática en *Terra sonâmbula*. Lo primero que le sucede es la pérdida de Junhito, su hermano pequeño. Su padre había tenido un sueño en el cual presentía que algún miembro de la familia morirá porque “nossa familia ainda não deixara cair nenhum sangue na guerra” (Couto 1992: 8). Para evitar esta desgracia, el padre decide que el niño irá a vivir en el gallinero para esconderse de los bandos que podrían venir a buscarle. Poco a poco Junhito se va metamorfoseando en gallo hasta que un día desaparece sin dejar rastros, nadie sabe si de hecho se ha transformado en ave o si ha escapado. Este hecho quebranta a la familia, sobre todo al padre que se va alejando de todo y de todos hasta perderse en la bebida y morir misteriosamente. El chico busca refugio junto a su único amigo Surendra, un comerciante hindú que sufre muchos prejuicios por ser extranjero.

Un día el hindú tiene la tienda asaltada y quemada, y por esta razón decide irse del pueblo. El chico sufre mucho con la partida del amigo y decide buscar a su antiguo profesor, un viejo pastor, pero le encuentra asesinado. Después de todas estas pérdidas Kindzu se queda sin rumbo en la vida. “Sem família o que somos? Menos que poeira de um grão. Sem família, sem amigos: o que me restava fazer? A única saída era sozinhar-me, por minha conta. [...] eu tinha que sair dali, aquele mundo já me estava matando” (Couto 1992: 14). Decide entonces partir en búsqueda de los guerreros *naparama* para juntarse a ellos en la lucha por la justicia, sin embargo, su padre aparece en sus sueños amenazando convertirse en su enemigo si Kindzu abandona su tierra.

En África se considera que la tierra es el lugar de los antepasados, los que representan las raíces del pueblo, así que dejar el sitio de nacimiento significa cortar el vínculo con las tradiciones, una falta gravísima. Aún más perdido, el chico busca el consejo de los ancianos del pueblo que se reúnen alrededor de un árbol. Estos son los poseedores del conocimiento y tienen la responsabilidad de compartirlo con los más jóvenes. Pero el chico encuentra a los ancianos perdidos y confundidos; aun así le recomiendan que vaya a ver al hechicero. Este por fin le dice que para escapar a la persecución del padre debe emprender su viaje por el mar para no dejar rastros y complementa: “Tu vais separar dos teus antepassados. Agora, tens de transformar num novo homem” (Couto 1992: 16). Es así como empiezan los rituales de separación de Kindzu: la pérdida de sus seres queridos y la ruptura con los antepasados representan su muerte simbólica, su completa desvinculación de su vida anterior y sus raíces. Entonces Kindzu empieza su “descenso a los infiernos” representado por el atormentado viaje que realiza.

Aunque haya tomado todas las precauciones posibles, el espíritu de su padre logra aterrorizarlo apareciendo en sus sueños o imponiéndole pruebas. Lo primero que tiene que afrontar son los acontecimientos sobrenaturales que ocurren en su barco: “Até meus remos foram motivo de feitiço. Sua madeira começou a verdejar, brotaram-lhe folhinhas: os remos se convertiam em árvores” (Couto 1992: 22). Según Eliade (Eliade 1988: 38) el árbol, por su forma ascendente, suele representar el “centro del mundo” que en las sociedades tradicionales es un lugar sagrado por excelencia que permite el tránsito entre las tres dimensiones: cielo, tierra e infierno. La transformación de los remos en árbol nos remite a esta representación dejando clara la acción de su padre, que a través del árbol puede establecer contacto con el hijo intentando hacerlo volver a sus raíces.

En seguida Kindzu llega a tierra y al caminar por las dunas percibe que de la arena salen manos que intentan agarrar sus pies. En otra situación le aparece un fantasma que empieza a cavar una cueva en la cual obliga al chico a entrar y le dice: “- Fica saber: o chão deste mundo é tecto de un mundo mais por baixo. E sucessivamente, até ao centro, onde mora o primeiro dos mortos” (Couto 1992: 23). Una vez más tenemos la influencia del padre intentando forzar el regreso de Kindzu a sus antepasados. Sin embargo logra exactamente el efecto contrario, puesto que este enterramiento simbólico representa una etapa más de los ritos de separación de Kindzu, que continúa su viaje iniciático.

En este apartado podemos comprobar que los tres personajes sufren la ruptura de su situación anterior lo que, como descrito por Van Gennep, da inicio a su trayectoria iniciática. Aunque sus recorridos sean distintos, los tres afrontan el destierro y luego son atormentados por una serie de sufrimientos que les transforma y vuelve imposible el regreso a la realidad precedente. En el *sertão* la condición estática impuesta por el ambiente supone una expulsión hacia dentro. Es decir, Miguilim no tiene posibilidad de salir del *Mutum*, por esta razón su fuga se lleva a cabo por la relación cercana que establece con la naturaleza a través de los animales y del paisaje. Por otro lado, en la sabana la guerra no ofrece la opción de quedarse, los personajes son forzados a moverse en busca de sus objetivos, lo que provoca necesariamente la ruptura con los antepasados por el abandono de la tierra. De esta forma, a los tres candidatos solo les queda una posibilidad: seguir los pasos de su iniciación.

5. Los ritos de margen

La continuación del proceso iniciático se da, de acuerdo con la descripción de van Gennep, con los ritos de margen que se realizan tras los ritos de separación. La fase de margen se puede consagrar por procedimientos de circuncisión, mutilaciones corporales y tatuajes. Los “sufrimientos físicos corresponden a la situación del que ha sido [...] despedazado en la garganta del monstruo iniciático y digerido en su vientre” (Eliade 1988: 160). Después sigue la fase de aprendizaje de mitos y demás misterios de la sociedad y, normalmente, un baño de purificación.

Para Miguilim lo que definimos como los ritos de margen son situaciones que le proporcionan mucho sufrimiento pero a la vez le aportan conocimiento. La primera etapa de esta fase se produce cuando el niño empieza finalmente a ayudar en los trabajos de la finca llevando el almuerzo a su padre. El primer día todo va bien por el camino de ida, a pesar del recelo de Miguilim de pasar por los matorrales. Sin embargo, a la vuelta encuentra al tío Terêz que le pide llevar una nota a la madre, el niño debería volver al día siguiente con la respuesta y, lo más importante, debería guardar secreto. Miguilim mete la nota en el bolsillo y promete entregarla a la madre. Esta situación le

causa enorme sufrimiento por el conflicto que supone. Miguilim había prometido amistad al tío y siente obligación hacia él; por otro lado, sabe de los problemas que la nota puede causar a la familia. Además, tiene que guardar el secreto sin poderlo compartir tampoco con Dito. Al final dice la verdad al tío, simplemente no había entregado la nota a la madre.

Esta es sin duda una situación de aprendizaje puesto que el niño tiene que tomar una decisión completamente solo. Al decidir por el bien de la familia, perjudicando al tío y la amistad que le tiene prometida, Miguilim demuestra sabiduría al optar por el bien común en vez de favorecer a la minoría. La vida sigue normal en el *Mutúm* hasta que viene un tiempo de malos augurios: “Mas, vem um tempo em que, de vez, vira a virar só tudo de ruim, a gente paga os prazos” (Rosa 2010: 104). Entonces Miguilim se lastima la mano al intentar tocar la cabeza del toro más grande de la finca; Dito le intenta consolar pero él se enfada con el hermano y los dos se pelean por primera vez. Miguilim se arrepiente en seguida por atacar a Dito y se castiga a sí mismo sentándose en el taburete del castigo. “Aquele castigo dado-por-si decerto era a única coisa que valia” (Rosa 2010: 106). Los dos hacen las paces en seguida.

En esta fase podemos notar que el comportamiento de Miguilim oscila entre la puerilidad y la madurez; en el caso de la nota del tío demuestra sensatez pero luego tiene un momento de infantilismo al atacar al hermano y al final tiene una actitud adulta al corregirse a sí mismo. Sin embargo, el suceso más grave se da cuando el micolestrella se escapa; todos salen para intentar agarrarlo y Dito se lastima el pie. Miguilim cree que esto ha pasado porque Dito fue a ver el nido de los búhos. Según Chevalier (Chevalier 1986: 185), en algunas culturas tradicionales, este animal representa un mensajero de la muerte; esto resalta una vez más la empatía de Miguilim con los saberes primitivos y sensibilidad para percibir las señales de la naturaleza. La herida de Dito se infecta y durante su convalecencia Miguilim se queda todo el rato a su lado y solo se aleja para traerle noticias de lo que pasa en la finca.

Miguilim se pone a contarle largas historias que él mismo inventa y se acuerda de los amigos “seo” Aristeu y Sirãrlinda que igualmente son contadores de historias. Un día Dito decide compartir con el hermano el conocimiento más profundo que tenía: “Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!...” (Rosa 2010: 118). El hermanito fallece unos días después dejando a Miguilim desesperado de tanta tristeza. Después de llevarse el cuerpo del niño para ser sepultado en otro pueblo, Miguilim realiza con Mãitina, una negra anciana que trabaja en la finca, un funeral simbólico para Dito enterrando sus juguetes preferidos bajo un árbol. Este acto repite un ritual común en los funerales de las sociedades tradicionales que consiste en enterrar las pertenencias del muerto junto a su cuerpo para facilitar su tránsito al más allá. En estas tradiciones los funerales suelen ser realizados por individuos iniciados, de esta forma, la actitud de Miguilim demuestra que el niño ya ha adquirido los conocimientos más importantes para la vida adulta. Aprende a través de la muerte, de la pérdida, del dolor y sobre todo del mensaje que le deja el hermano en un intento de suavizar su pena. Pero aún tiene que cumplir una última prueba que se da cuando su padre se enfada otra vez con él por no saludarle y como castigo en vez de pegarle libera a todos sus pajaritos. El niño quería mucho a sus pájaros, así que se pone muy nervioso y en un acceso de rabia decide romper y tirar todos sus juguetes. Este acto simboliza la finalización de la fase de margen, puesto que al liberarse de sus juguetes Miguilim rompe definitivamente el

vínculo con la infancia y está listo para ser reincorporado a la sociedad.

Para Muidinga los ritos de margen empiezan cuando él se va recuperando poco a poco de su enfermedad. “Passou-se tempo sem que o moço se tornasse em pessoa concluída. E se passou o inverso do esperado. No dia seguinte, já Muidinga despertava, fortalecido. Era uma criança a nascer, quase em estado de saúde” (Couto 1992: 30). El niño no se acuerda de su nombre y por esto Tuhair le “bautiza” llamándole Muidinga, que había sido el nombre de su hijo mayor. Según van Gennepe el cambio de nombre es un ritual común de la iniciación en distintas sociedades por él estudiadas.

A continuación tiene lugar la primera lección del niño en su fase de aprendizaje que es la de Siqueleto, un viejo con quien se cruzan en la carretera. Él se ha quedado solo como consecuencia de la guerra y quiere sembrar hombres para repoblar su aldea. El viejo muere y Muidinga comprende que “Com ele todas as aldeias morriam. Os antepassados ficavam órfãos de terra, os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições. Não era apenas um homem mas todo o mundo que desaparecia” (Couto 1992: 49). La segunda lección viene de otro personaje que cruza su camino: Nhamataca, el hombre que quiere construir un río y acaba por morir sin lograr su reto. “Muidinga olha a paisagem e pensa. Morreu um homem que sonhava, a terra está triste como uma viúva” (Couto 1992: 52).

En seguida Muidinga tiene su iniciación sexual de una manera inusitada, que también contribuye a su aprendizaje. Un día sale solo por la carretera y accidentalmente se encuentra con un grupo de viejas que realiza un ritual para espantar las langostas que asolan las plantaciones. Este es un rito que no puede ser presenciado por hombres, así que, al percibir su presencia, las viejas se asoman hacia él, lo pegan y lo violan. Después de lo ocurrido Tuhair le encuentra tirado al suelo, completamente trastornado. Para analizar este episodio recurrimos al *Tratado de Historia de las Religiones* en el que Eliade esclarece que por la solidaridad entre la fertilidad de la tierra y de las mujeres, éstas últimas son responsables de sembrar y cosechar los campos. Esto justifica la prohibición de la asistencia masculina al ritual presenciado por Muidinga. En el mismo libro, Eliade afirma que los rituales orgiásticos se realizan buscando la fecundidad de la tierra y de los animales, lo que explicaría la repetición del acto sexual por todas las viejas.

La lectura de los cuadernos de Kindzu es la única alegría que Muidinga y Tuahir tienen en la carretera, el niño había perdido la memoria y de repente empieza a confundir las historias de los cuadernos con sus propios recuerdos. “Tuahir havia entendido: os escritos de Kindzu traziam ao joven uma memoria emprestada sobre esses impossíveis dias” (Couto 1992: 73). A partir de entonces los dos empiezan a jugar como si el niño fuese Kindzu y Tuahir el viejo Taímo. De esta forma, está claro que las historias de Kindzu contribuyen igualmente al aprendizaje de Muidinga. Mientras siguen vagando por la carretera se dan cuenta de que el paisaje va sufriendo cambios en los colores, en la vegetación y de repente concluyen “É miúdo, estamos a viajar. Nesse machimbombo² parado nós não paramos de viajar.” (Couto 1992: 80).

Kindzu, por su parte, sigue su tortuoso viaje hasta que un episodio marca el inicio de lo que consideramos la etapa de margen de su iniciación: “Foi quando os céus se arrebetaram e as nuvens, sem amparo, tombaram sobre a terra. Sobre a minha canoa se acenderam os relâmpagos, vieram as chuvas, diluviando toda a paisagem” (Couto 1992:

² Machimbombo: autobús. Glosário de *Terra sonâmbula*.

33). La lluvia en este caso representa un baño de purificación, acto comúnmente presente en los rituales de margen, que posibilita el pasaje del chico a la fase de aprendizaje. Él considera que todas las pruebas a las que tiene que enfrentarse han sido provocadas por su padre. En este sentido, el viejo asume el rol de padrino de su iniciación, en principio imponiéndole obstáculos, pero, en seguida, después de reconciliarse, aconsejándole y ayudándole.

Siguiendo su trayectoria, Kindzu tiene su primera lección que empieza cuando por medio de fuerzas del más allá llega a un navío encallado donde encuentra Farida, una mujer que le cuenta su historia. Al igual que Kindzu ella también ha sufrido mucho y ha afrontado innumerables pruebas. Ahora está en este navío buscando una forma de escapar de su dura realidad. Kindzu se identifica con Farida, los dos están huyendo de los males causados en su tierra, y este reconocimiento le hace reflexionar sobre sí mismo. “Será que já me afeiçoara tanto assim àquela mulher? Ou simplesmente sentia inveja de não poder partir também, sair daquela terra enlouquecida? Quem sabe eu tinha medo de aceitar esse desejo do longe, tão igual ao de Farida?” (Couto 1992: 55). Al verse reflejado en Farida el chico encuentra una importante forma de autoconocimiento que contribuye al aprendizaje que realiza a lo largo de su iniciación.

Los dos se enamoran y el chico tiene con ella su iniciación sexual. Ella le cuenta que tiene un hijo llamado Gaspar que no sabe dónde está y le pide que lo busque; Kindzu promete encontrar a su hijo y volver a buscarla en el navío. Él sigue su viaje y continúa su proceso de aprendizaje. Alcanza un pueblo donde reconoce realidades que sabía que existían, pero que nunca había presenciado: corrupción de los gobernantes, desvío de víveres destinado a los desplazados, gente muriéndose de hambre en campos de refugiados e innumerables formas de explotación del escenario de la guerra.

En su fase de margen los tres personajes siguen un sufrido recorrido que les va aportando poco a poco el conocimiento que les será exigido para actuar en la sociedad una vez terminada la iniciación. El acto de contar historias se muestra primordial en esta etapa. Para Miguilin es una forma de autoconocimiento puesto que al ponerse a relatar cuentos a su hermano descubre su creatividad y su capacidad de entretener a los demás. A Muidinga y a Kindzu el aprendizaje se da primordialmente a través de las historias que les son contadas por los personajes con los que cruzan en su trayecto. Esto refuerza la tradición africana en la que el saber es transmitido entre las generaciones a través de las historias que los mayores cuentan a los menores. Con esto, los chicos están listos para ser incorporados a la sociedad.

6. Los ritos de agregación

La reincorporación se realiza con los ritos de agregación que según van Gennep suelen comprender etapas de re-enseñanza de los hábitos de la vida cotidiana que reincorporan al joven a la sociedad, puesto que se transforma en neófito después de la ejecución de los demás rituales. Una vez finalizados los ritos el joven está listo para asumir su papel de adulto responsable junto a la sociedad.

La etapa de agregación de Miguilim empieza cuando el niño decide hacer una promesa anticipada a Dios para salir del *Mutum*. Consideramos esta una forma de agregación, puesto que el niño decide que cuando sea reincorporado a la sociedad como neófito se irá a vivir a otro sitio y no en este lugar que le ha causado tanto sufrimiento.

Su incorporación continúa cuando vuelve a ayudar en los trabajos de la finca. Esto representa una suerte de regreso de Miguilim al seno de su familia que alcanza su ápice

cuando el niño se pone enfermo y llega al borde de la muerte. La amenaza de desaparecer le revaloriza ante su familia que se apacigua con él. Su reconciliación con el padre se da cuando este llora delante del lecho de Miguilim y dice: “Nem Deus não pode achar isto justo direito, parece que é a gente só quem tem de purgar padecer!?” (Rosa 2010: 146). El niño reconoce el amor en las palabras del padre y se alegra. Pero luego le traen la noticia de que el padre ha matado a Luisaltino, un trabajador de la finca, por celos de la madre y en seguida se ha suicidado. El niño empieza a recuperarse y vuelve a tener ganas de contar las historias que inventaba, lo que no le deseaba hacer desde la muerte de Dito. La pérdida del padre representa la liberación de Miguilim, es como un permiso de emancipación del *Mutúm*, puesto que en seguida llega allí un médico que propone llevarlo consigo a la ciudad. Sin embargo, lo más significativo de la llegada del médico es que éste descubre que Miguilim es miope y que ve muy mal. Esto explica muchas de las disputas que tenía con el padre que le regañaba por no entender bien las cosas. El médico le presta sus gafas y Miguilim tiene en este momento lo que consideramos el auge de su reagregación: el instante en que puede finalmente ver como es el *Mutúm* y reconocer con sus propios ojos que de hecho es un lugar bonito. Con esto Miguilim se reconcilia también con el *Mutúm* y ahora puede partir para seguir su destino y asumir su papel de persona responsable dentro de la sociedad. Y como complemento de su iniciación está el cambio de nombre que ocurre en “*Buriti*”, novela posterior igualmente incluida en *Corpo de baile*, en la que el niño vuelve ya adulto al *Mutúm* con el nombre de Miguel.

Para Muidinga consideramos que la agregación empieza con la realización del funeral de su protector. Los dos siguen vagando por la carretera y leyendo los cuadernos de Kindzu hasta que el anciano se pone enfermo y finalmente muere. Como comentamos anteriormente, en las sociedades tradicionales los funerales normalmente son realizados por iniciados y esto demuestra que en este momento Muidinga ya está preparado para asumir su responsabilidad como adulto.

El chico pone el cuerpo del anciano en una canoa y empieza a leer en voz alta el último cuaderno de Kindzu mientras la marea sube y arrastra el barquito. Como comentamos anteriormente, los cuadernos son lo único que les proporciona algo de alegría en la dura realidad de la carretera; en este sentido, el acto de lectura representa la única pertenencia del anciano y Muidinga trata de garantizar que él la lleve consigo en su viaje al mundo de los muertos. El chico también repite la acción tradicional de enterrar simbólicamente los bienes del muerto junto a su cuerpo. Pero la verdadera agregación de Muidinga se da al final de la lectura del último cuaderno cuando Kindzu surge en la carretera que ahora está al borde del mar y dice: “Então, com o peito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez” (Couto 1992: 120). Esto representa el fin de la iniciación de Muidinga, que al descubrir su identidad puede volver a incorporarse a la sociedad y empezar una nueva vida.

En el caso de Kindzu los ritos de agregación empiezan en el momento de su reconciliación con su padre que vuelve a aparecer en sus sueños. Al enterarse de que Kindzu escribe su historia el viejo le dice: “É bom assim, ensinar alguém a sonhar” (Couto 1992: 107). Sabemos que en la tradición africana los conocimientos son transmitidos entre las generaciones a través de la costumbre de contar historias. En este caso, el acto de la escritura proporciona a Kindzu la pacificación con sus antepasados, es como si al dejar registrada su trayectoria él estuviera cumpliendo con su deber frente a las tradiciones de su pueblo. Aun así el joven se siente totalmente destrozado y decepcionado con todo lo que ve y aprende y ya no tiene fuerzas para seguir su búsqueda, desiste, quiere

huir. “O que queria mesmo era ir mar adentro [...] empurrado em um barquinho sem destino. Ou fazer como minha mãe me ensinou: ser a mais delicada sombra. É isso que desejo: me apagar, perder a voz, desexistir” (Couto 1992: 117). Pero antes narra un último sueño que tuvo en el que aparece el hechicero de su pueblo como un mesías seguido de una muchedumbre mientras hace un discurso. El hombre habla de la destrucción de la tierra por la guerra y luego del resurgimiento en tiempos de paz. En el sueño Kindzu encuentra a su hermano Junhito que se “des”metamorfosea y vuelve a ser humano; también reencuentra a su madre y luego se ve a sí mismo transformado en *naparama*. Por fin llega con su barco a una carretera en la que avista a Gastar pero recibe un tiro y muere antes de poder llegar a él. De esta forma, el chico realiza sus objetivos y tiene su agregación final no en este mundo sino directamente en al más allá junto a sus antepasados, que están sepultados en su tierra, y con ellos empezará su etapa de individuo responsable junto a su pueblo.

7. Conclusión

El análisis de los textos demuestra la similitud de la trayectoria de los personajes de ambas novelas y supone la repetición, aunque inconsciente y no exacta, del modelo de los ritos de iniciación de las sociedades tradicionales. Esto evidencia la presencia de estos arquetipos en el imaginario de los dos autores, que si bien provienen de países que tuvieron un colonizador común y comparten la misma lengua, se encuentran en contextos culturales completamente distintos.

Por una parte está el *sertão* brasileño, zona lejana, aislada y pobre, marcada por un clima duro que impone condiciones de vida igualmente duras. Exactamente por estas razones, el hombre *sertanero*, que suele ser muy creyente y practicante de la fe cristiana, lleva consigo el imaginario popular, colmado de leyendas, supersticiones y creencias fantásticas. Este sincretismo aparece de manera muy natural, sin provocar perjuicio a ninguna de las partes y es característico de la realidad en el *sertão*.

Otra característica bien definida del mundo *sertanero* es el conflicto con la modernidad que se evidencia por el aislamiento y la pobreza de esta zona. Dicha realidad define el *sertão* como un universo paralelo incrustado en el medio de la nada, olvidado por todo y por todos, pero que sigue teniendo contacto con “el otro lado”. Este contacto, aunque precario, muchas veces despierta en el *sertanero* la curiosidad y provoca en él el deseo de deserción en busca de una vida mejor. En *Campo Geral* Rosa ahonda en estos dos puntos.

Demostramos el sincretismo religioso de Miguilim que a pesar de tener fe cristiana y rezar mucho, está siempre volviéndose a la naturaleza en un intento de conectarse a lo sagrado. Es como si la profesión del catolicismo no fuese suficiente para responder a todas las adversidades ocurridas en el *sertão* y la única solución fuese establecer vínculos con la naturaleza y esperar que Dios se manifestase a través de ella. Pero a pesar de su proximidad con el mundo natural del *Mutúm* Miguilim tiene deseo de salir de allí y encuentra justificación para ello en las palabras de su madre: “Estou sempre pensando que lá por detrás dele [morro] acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver...” (Rosa 2010: 14). En esta cita encontramos la idea descrita anteriormente del *sertão* representando el otro lado de algo, un lado peor, inferior, no deseado.

Otra característica que aproxima el *sertão* a las sociedades tradicionales es la costumbre de contar historias, que es muy común en esta zona. Esto también se ve reflejado

en la obra de Rosa, en la que encontramos tres personajes -Miguilim, “seo” Aristeu y Siárlinda- a los que les gusta inventar y contar historias. Estas representan una forma de escapar de la realidad *sertanera*, de huir del *sertão* sin salir de él. El lenguaje de Rosa “cuenta” el *sertão* como es en realidad, sin embargo su capacidad poética nos transmite la belleza escondida en su gente y en cada uno de sus rincones.

Por otra parte está la sabana mozambiqueña, destrozada por la guerra. En este contexto encontramos un país en vías de construcción de su identidad nacional mientras intenta superar los conflictos de interés que llevaron a la guerra civil. De un lado está un régimen que después de la independencia sigue las premisas del colonizador masacrando a su propio pueblo y de otro está el pueblo que intenta resistir y encontrar justicia. A pesar de que la religión católica también está presente allí, se nota en el texto una tendencia más fuerte hacia la práctica de las religiones autóctonas que están, por supuesto, mucho más cercanas a la naturaleza. El hombre sigue creyendo en su vínculo con la tierra a través de sus antepasados en ella sepultados y da continuidad a la tradición de contar historias como forma de transmisión de conocimientos entre las generaciones. Sin embargo el mal provocado por la guerra amenaza esta simbiosis hombre/tierra generando un conflicto de identidad.

En *Terra sonâmbula* encontramos a Muidinga y a Kindzu ambos en busca de su identidad, después de tener debilitados los lazos con sus antepasados. Ambos viven experiencias que les hacen creer que a través de la naturaleza podrán encontrar lo que buscan. El acto de contar historias está presente en toda la narración y representa muchas veces la única manera de supervivencia de los personajes y el único camino que pueden seguir para volver a encontrarse. “Ela só tinha um remédio para se melhorar: era contar sua história” (Couto 1992: 35). Al contar nuevamente la historia el hombre reaviva el dialogo con sus antepasados y rescata sus vínculos con la naturaleza y con lo sagrado presente en ella. Contando historias en las que juega con elementos simbólicos y/o extraños Couto logra subvertir la realidad creando mundos fantásticos en los cuales se manifiesta su crítica a la situación de su país y, por otra parte, logra enseñar como el hombre se refleja en la naturaleza y a través de ella puede reencontrar su identidad.

A pesar de las diferencias percibidas en la forma y en el contexto de los autores, se puede advertir en los textos, de manera más o menos explícita, la tendencia del hombre volver a la naturaleza cuando se encuentra en una situación de crisis. La crisis en el *sertão* es el abandono, el aislamiento y la dureza de la vida, en la sabana es la guerra y la pérdida de los lazos con los antepasados. Sin embargo, la forma para salir de ella es la misma: el rescate del vínculo con la naturaleza y de los símbolos, mitos y ritos resultantes de esta relación. Ambos autores manipulan estos elementos mezclándolos con el imaginario de la cultura local, que en este proceso se queda patente, se rescata y se refuerza, y logran construir a través del lenguaje espacios que desempeñan una función mítico-simbólica. Como resultado, revelan verdades recónditas y desconocidas y consiguen establecer un puente entre el pasado y el presente que permite una representación universal a través de lo regional. Las historias contadas immortalizan a los hombres y las tradiciones y, a la vez, proporcionan al hombre el reencuentro con su identidad.

8. Bibliografía

- COUTO, Mia (1992): *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminho.
- CHEVALIER, Jean (dir.) (1986): *Diccionario de los símbolos*. Traducción Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder.
- ELIADE, Mircea (2000): *Aspectos del mito*. Traducción Luis Gil Fernández. Barcelona: Paidós, D.L.
- ELIADE, Mircea (1983): *Imágenes y símbolos: Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Traducción Carmen Castro. Madrid: Taurus.
- ELIADE, Mircea (1988): *Lo sagrado y lo profano*. Traducción Luis Gil. Madrid: Labor.
- ELIADE, Mircea (1981): *Tratado de historia de las religiones: Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Traducción A. Medinaveitia. Madrid: Cristiandad.
- GENNEP, Arnold van (2008): *Los ritos de paso*. Traducción Juan Aranzadi. Madrid: Alianza Editorial.
- ROSA, João Guimarães (2010): “Campo geral”. In: *Corpo de Baile, V. I*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ROSA, João Guimarães (1979): “Buriti”. In: *Noites do Sertão: Corpo de baile*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.