

ISSN 0101 - 3335

LETRAS DE HOJE

Nº 105

SETEMBRO DE 1996

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
Curso de Pós Graduação em Linguística e Letras
Centro de Estudos da Língua Portuguesa



LETRAS DE HOJE

REVISTA TRIMESTRAL
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA
E LETRAS - PUCRS
CENTRO DE ESTUDOS DA LÍNGUA PORTUGUESA

Chanceler
Dom Altamiro Rossato

Reitor
Professor Irmão Norberto Francisco Rauch

Vice-Reitor
Professor Irmão Joaquim Clotel

Pró-Reitor de Administração
Professor Antonio Mario Pascual Bianchi

Pró-Reitor de Graduação
Professor Francisco Alfredo Garcia Jardim

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação
Professor Monsenhor Urbano Zilles

Pró-Reitor de Extensão Universitária
Professor Gilberto Mucilo de Medeiros

Pró-Reitora de Assuntos Comunitários
Professora Laury Garcia Job

Diretor da Revista
Prof. Ir. Elvo Clemente

Conselho editorial
para assuntos lingüísticos
Prof. Dr. Augustinho Staub, Prof. Dr. José
Marcelino Poersch, Profª Dra. Leonor Scliar
Cabral, Profª Dra. Leci Borges Barbisan, Profª
Dra. Feryral Yavas e Prof. Dr. Mehmet Yavas.

Para assuntos interdisciplinares:
Prof. Dr. Ignácio Antonio Neis e Prof. Dr. Mons.
Urbano Zilles.

Para assuntos literários:
Prof. Dr. Gilberto Mendonça Teles, Profª Dra.
Heda Maciel Caminha, Profª Dra. Petrona
Dominguez de Rodrigues Pasquês e Profª
Dra. Regina Zilberman.

Pedidos de assinaturas e permutas devem ser encaminhados para EDIPUCRS.

Assinatura anual:
Brasil R\$ 22,00
Exterior US\$ 20
Número avulso R\$ 6,00

Formas de pagamento:

Cheque ou vale postal em nome da
Revista para EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 - Porto Alegre - RS

Os artigos para publicação devem ser encaminhados para:

Revista Letras de Hoje
Pós-Graduação em Lingüística e
Letras - PUCRS
A/c Prof. Elvo Clemente
Caixa Postal 1429
90619-900 - Porto Alegre - RS

A Revista aceita permutas
On demande l'échange
We ask exchange

Os originais enviados à Revista não serão devolvidos, mesmo que não sejam utilizados

Composição: **SULIANI** Impressão: **EPECÊ**

L 649 LETRAS DE HOJE/ Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras, PUCRS, - n.1 (out. 1967) - - Porto Alegre: EDIPUCRS, 1967 -
v.; 22cm
Trimestral
ISSN 0101-3335
1. Lingüística - Periódicos. 2. Literatura - Periódicos.
I. PUCRS. Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras.
CDD 405
805
CDU 8(05)

Índices para Catálogo Sistemático
Lingüística: Periódicos 80(05)
Literatura: Periódicos 82/89 (05)
Periódicos: Lingüística (05) 80
Periódicos: Literatura (05) 82/89

Letras de Hoje
estudos e debates de
assuntos de lingüística,
literatura e língua
portuguesa

NÚMERO 105

Homenagem ao Sesquicentenário da Biblioteca Rio-Grandense

Rio Grande 15/8/1846-15/8/1996
Miscelânea de textos

PUCRS

SUMÁRIO

El efecto de lo real en <i>Don Casmurro</i> Petrona Domínguez de Rodríguez Pasqués	7
As modificações da imagem do Brasil na Hungria Ferenc Pál	19
La novela como mundo al revés en la década de los ochenta. Un ejemplo significativo Manuel Morilla Trujillo	33
Anotações sobre a poesia húngara Ana Hauser	39
A poesia e a criança Hildeberto Barbosa Filho	45
A França não era longe daqui Salma Ferraz	51
<i>Grande sertão: veredas</i> a memória e o diálogo no personagem Riobaldo Márcia Tiburi	63
Do burlesco à simulação eis o caminho de Arlequim Arlequim no espaço do poder Núbia Marques	77
A poesia sintética de Helena Kolody Antônio Donizeti Cruz	81
Biblioteca Rio-Grandense Ir. Elvo Clemente	89
TEXTOS LITERÁRIOS	
Los pajaros del arbol cosmico Alicia Orlando	93
Entranhas das palavras José de Almeida Monteiro	95

Alma satélite	
José de Almeida Monteiro	96
La hora del lamento	
Oswaldo Antonio Ramírez	97
RECENSÃO	
Do mundo da leitura para a leitura do mundo (de Marisa Lajolo)	
Roberto Reis	99
LIVROS RECEBIDOS	
	101

APRESENTAÇÃO

O presente número da revista *Letras de Hoje* é formado por assuntos literários com a contribuição de professores e escritores de vários países.

A Professora Dra. Petrona Domínguez Rodríguez Pasqués, da Universidade de Buenos Aires, escreve o ensaio sobre "El aspecto de lo real en Don Casmurro".

O Professor Ferenc Pál, da Universidade ELTE de Budapeste, apresenta cópia de sua conferência na PUCRS em novembro de 1995, sobre a maneira de a imagem do Brasil ser vista na Hungria.

O Professor Manuel Morilla Trujillo, da Universidade de Málaga, tece considerações sobre "La novela como mundo al revés en la década de los ochenta".

A Professora Dra. Ana Hauser apresenta "Anotações sobre a poesia húngara".

O Professor Hildeberto, da Universidade Federal da Paraíba, oferece algumas reflexões sobre "A poesia e a criança".

A Professora Salma Ferraz, da Universidade Federal de Santa Catarina, sob o título "A França não era longe daqui" faz uma crítica ao livro do João Soares.

A Professora Marcia Tiburi, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, enfrenta o *Grande sertão: veredas*, em estudo sobre "A memória e o diálogo no personagem Riobaldo".

A Professora Núbia Marques, da Fundação Estadual de Cultura do Sergipe, mostra o "Arlequim no espaço do poder".

O Prof. Antônio Donizeti Cruz da UNIOESTE/PR revela a Poesia de Helena Kolody.

TEXTOS LITERÁRIOS

Alicia Orlanda, da Argentina – "Los pájaros del Árbol Cósmico".

José de Almeida Monteiro, de Portugal – "Entrranhas das palavrões" e "Alma satélite"

Oswaldo Antonio Ramírez, de Cuba – "La Hora del Lamento"

EL EFECTO DE LO REAL EN *DON CASMURRO**

PETRONA DOMÍNGUEZ DE RODRÍGUEZ PASQUÉS
Universidad de Buenos Aires

Todavía hoy *Don Casmurro* es el más leído y el más célebre de los libros de Machado de Assis. Su medida llegó en esta novela, que acaba de cumplir noventa años, a un ajuste perfecto.

"Machado inició en nuestras letras el análisis profundo del alma humana y con eso les dió el sentido universal que les faltaba."⁽¹⁾

En *Don Casmurro*, su autor intenta como Proust la búsqueda del tiempo perdido y realiza un esfuerzo interior de recuperación de la infancia y del pasado remoto. Los versos de Dante están señalando su propósito de "regenerar el alma que envejece, con las aguas lustrales de la niñez": "Rifato si, come piante novelle renovellate di novella fronda.

La novela se abre con el capítulo denominado "Del título" donde se alude a la significación de "casmurro" con el sentido que el vulgo da al hombre recoleto y metido en sí.

Es una novela pseudoautobiográfica como *Memorias de Blas Cubas* o sea que interviene en ambas la memoria del yo narrador. Pero en la primera es un muerto el que habla, mientras que en esta el narrador autodiegético se sitúa en un presente real.

El libro está estructurado con pequeñas escenas e incidentes en una urdimbre cerrada que reuerda la construcción de una pieza teatral en la entrada y salida de los personajes y en los diálogos breves. Barreto Filho señala que "sería más una pieza a la cual se incorporó el trabajo de los bastidores y las indicaciones del movimiento escénico. Es un género nuevo estrictamente machadiano".⁽³⁾

El yo de *Don Casmurro* refleja algo más que una historia pasional de suburbio. Porque en definitiva la línea argumental se reduce a lo siguiente: Amistad de niños, adolescentes enamorados, vocación de seminarista fallida y que no es tal sino en la voluntad de la madre; casamiento feliz; el triángulo amoroso: él, ella y un amigo íntimo, Escobar. Hasta allí la trama

* Todas las citas corresponden al volumen Machado de Assis, *Don Casmurro*, Rio de Janeiro, W. M. Jackson Inc., 1946. Las traducciones del portugués son nuestras. Los números entre paréntesis señalan las páginas del libro.

no tiene meandros. Pero de pronto Escobar muere en un accidente y sobreviene el drama cuando Bentinho descubre en la mirada de Capitú hacia el muerto, más el dolor de una viuda que el de una amiga. La acción se precipita; sobreviene la separación; el hijo es el retrato vivo de su amigo y la evidencia de la traición; Capitú muere lejos del marido; muere Ezequiel el hijo en un viaje de estudios, sin que ambas muertes lo sacudan de dolor.

Hay una extraordinaria condensación; los personajes no son numerosos, esto facilita dentro de una economía de medios una articulación perfecta. La verdadera historia es un hilo de agua oculto que va corriendo fuera de la percepción inmediata del lector pero unido a los presentimientos. Lo esencial se intuye se imagina más que se revela como en sus grandes cuentos, por ejemplo en "Misa de Gallo".(5)

El arte de Machado parece consistir en la utilización de un ambiente enigmático bajo una aparente envoltura de sencillez; la insinuación es constante y discreta y mantiene hasta el final el suspenso cuando se produce súbitamente la revelación de un secreto que podría haberse descubierto con anterioridad.

Lucía Miguel Pereira en su estudio biográfico y crítico había observado: "El drama se desarrolla propiamente en 50 páginas más o menos (recordemos que la novela tiene 432 en la edición de Jackson) y sin embargo comienza a insinuarse desde el principio, en los movimientos de Capitú, en su amor, en la tibieza de Bentinho, una amenaza para el futuro matrimonio. No sé que haya – agrega – en la literatura brasileña otro estudio de psicología de adolescentes comparable a éste" (6).

Pero si hay que ser preciso, la novela verdadera está concentrada en los primeros capítulos del libro; allí el idilio comienza a esbozarse tímido al principio hasta que remata en la escena del primer beso en el Capítulo 33 que es también la escena famosa del peinado, uno de los momentos más perturbadores de la obra de Machado.

La nota singular en este idilio es la de su espontaneidad y frescura; no recurre su autor a ningún cliché de la retórica sentimental de la época, ni se deja tentar por los rasgos naturalistas.

Es un humilde idilio del fondo de una quinta que respira verdad. El análisis temático de las novelas de Machado – lo ha señalado muy ajustadamente Augusto Meyer, crítico riograndense – muestra un punto de encuentro entre *Blas Cubas* y *D. Casmurro*, es el tema clásico del adulterio. En *Blas Cubas* habla el adúltero; en *Don Casmurro* el que toma la palabra es el marido engañado.

Pero mientras en *Memorias de Blas Cubas* el tema central es el problema del ser y del no ser, la presencia de la muerte, el verdadero tema de *Don Casmurro* es el del adulterio. En casi todas las novelas de Machado: *Quincas Borba*, *Memorial de Aires*, *Esau* y *Jacob* hay una complejidad tematológica; pero en esta todo converge en el tema dominante.

Si el análisis temático de la novela puede apuntar la incidencia de otros motivos secundarios, lo que sobresale es el drama de celos y la fascinante presencia de Capitú el personaje femenino más logrado en toda la obra del escritor.

Con ella se plantea una oposición a los perfiles de mujer cultivados por el romanticismo. Esta niña, luego jovencita, después mujer está tratada en profundidad con una rara agudeza que no impide la simpatía comprensiva. En el Capítulo 13, después de que Capitú ha grabado a punta de clavo su nombre y el de Bentinho en la tapia, éste o más bien Don Casmurro al evocarla dice:

"No podía quitar los ojos de aquella niña de catorce años, alta, fuerte, llenita, defida por un vestido de indiana medio desteñido. Los cabellos abundantes recogidos en dos trenzas con las puntas atadas una a la otra según la moda del tiempo, bajándole por la espalda. Morena, de ojos claros y grandes, nariz recta y proporcionada tenía la boca pequeña y la barbilla larga. Las manos, a despecho de algunas tareas rudas, estaban cuidadas con amor; no oían a jabones finos ni a colonias; pero con agua del pozo y jabón común las llevaba impecables.

Calzaba zapatos de un tejido de lana, bajos y viejos a los que ella misma había dado algunas puntadas." (44)

EL EFECTO DE LO REAL

Roland Barthes, tiene entre sus últimos ensayos uno dedicado al "efecto de la realidad". Sostiene el crítico francés que la estructura general del relato es esencialmente predictiva. A cada articulación del sintagma narrativo (sin tener en cuenta desviaciones, retrasos, saltos y decepciones que el relato impone) se puede afirmar que alguien dice al héroe (o al lector): si usted obra de tal manera, si usted elige tal alternativa esto es lo que va a conseguir. El carácter narrado de estas predicciones no altera su naturaleza práctica. Pero algo diferente sucede con la descripción; ésta no tiene ninguna *marca predictiva*; su estructura es análoga y como tal sumatoria y no contiene ese trayecto de elección y de alternativa que da a la narración el perfil de un amplio despacho o aviso provisto de una temporalidad referencial y no sólo discursiva.

La descripción aparece como una suerte de particularidad de los lenguajes superiores en la medida en que no está justificada por ninguna finalidad de acción o de comunicación.

Vinculada estrechamente con la descripción tenemos la notación insignificante, tomando este término en el preciso sentido (aparentemente sustraída a la estructura semiótica del relato), que no tiene significación.

Es lo que comunmente llamamos el "detalle inútil". Aún cuando no son numerosos, los "detalles inútiles" parecen inevitables; todo relato occidental posee algunos.

Veamos en Machado de Assis algunos ejemplos: Don Casmurro describe la casa en que vive. Es una reproducción de la casa en que se crió en la calle de Matacavallos. El constructor y el pintor comprendieron bien las indicaciones que les hizo:

"... es la misma casa, tres ventanas al frente, terraza al fondo, las mismas alcobas y habitaciones. En la principal la pintura del techo y las paredes es más o menos igual: unas grinaldas de grandes flores menudas y grandes pájaros de trecho en trecho que las sostienen con los picos.

En los cuatro ángulos del techo las figuras de las Estaciones y en el centro de las paredes los medallones de César, Augusto, Nerón y Massinissa con los nombres debajo." (8)

A simple vista esta minuciosa descripción de las figuras del techo parece prescindible. Pero, ¿hasta qué punto?

Al final del mismo capítulo segundo el narrador contento con la idea de escribir un libro, exclama:

"Sí, Nerón, Augusto, Massinissa y tú Gran César que me incitas a hacer mis comentarios os agradezco el consejo y quiero dictar al papel los recuerdos que fueren viniendo." (10)

La singularidad de la descripción, o del detalle inútil – siguiendo a Barthes – dentro de la trama narrativa, su aislamiento, apunta a una cuestión que reviste la mayor importancia para el análisis estructural de los relatos. Esta cuestión es: ¿Y si existen algunas insignificantes, cuál es la significación de esa insignificancia?

La descripción tiene importancia en la retórica. Tuvo una función estética. En la Edad Media, Curtius la señaló muy bien en esa época, la descripción no está sujeta a ningún realismo; poco importa su verdad o incluso su verosimilitud; no hay inconveniente en poner *leones y olivos* en un país nórdico; cuentan sólo las exigencias del género descriptivo. Lo verosímil no es referencial sino discursivo en la Edad Media. Pero Barthes da un salto hasta Flaubert y descubre que la finalidad estética de la descripción es muy fuerte. En *Madame Bovary*, la descripción de Rouen (referente real) está sometida a las presiones de lo que hay que llamar *verosímil estético* (9). En el caso de Machado, Capitú es la misma pero el escritor le agrega más detalles como veremos enseguida. Pero antes deseo detenerme en la descripción de Doña María de la Gloria Fernandes de Santiago madre de Bentinho:

"Mi madre era una buena persona... En aquel año de gracia de 1857 contaba cuarenta y dos años de edad. Todavía era bonita y joven pero se obstinaba en esconder los restos de la juventud... Vi-

via metida en un eterno vestido oscuro, sin adornos, con un chal negro doblado en triángulo y abrochado al pecho con un camafeo. Los cabellos en bandós recogidos en la nuca por una vieja peineta. Trajinaba así con sus zapatos de cordobán lisos y silenciosos de un lado para otro, viendo y dirigiendo todos los servicios de la casa entera, de la mañana a la noche." (23)

Frente a este retrato de una realidad evocada, como en un espejo, él coloca la pintura de la madre el día de su casamiento:

Tengo ahí en la pared, su retrato, al lado del marido, tal cual estaban en la otra casa. La pintura no se ha oscurecido mucho, pero todavía da idea de ambos. No me acuerdo nada de él, a no ser, y vagamente, que era alto y llevaba melena; el retrato muestra unos ojos redondos, que me siguen por todas partes, efecto de la pintura que me asombraba de pequeño. El cuello surge de una corbata negra de muchas vueltas...

El de mi madre muestra que era hermosa. Tenía entonces veinte años, y llevaba una flor en la mano. En el cuadro, parece ofrecer la flor al marido. Lo que se lee en la cara de ambos es que, si la felicidad conyugal puede ser comparada al premio gordo de la lotería ellos la sacaron en un billete comprado a medias." (24)

Vemos que la trama descriptiva que a primera vista parece conceder una gran importancia a Doña Gloria no es sino una suerte de fondo destinado a lucir un símbolo y una metáfora, no es sino el excipiente neutro que recubre la preciosa sustancia simbólica.

Aunque la descripción de la casa de Ingenio Nuevo y la pintura de Doña Gloria y su marido carezcan de pertinencia respecto de la estructura narrativa de *Don Casmurro* se hallan justificadas por las leyes de la literatura, su sentido existe.

Sin embargo la finalidad estética de la descripción machadiana tanto como en la de Flaubert que acota Barthes, está impregnada de imperativos realistas como si la exactitud del referente gobernara, justificara el describirlo o el denotarlo. Curiosamente en el capítulo 31 se hace alusión a Julio César y a la pintura de la madre, en boca de Capitú.

En el capítulo 32, Bentinho entra en la habitación donde Capitú está peinándose:

"Fui despacio; pero el pie o el espejo me traicionaron. Este es posible que no fuese; era un espejito de petaca (perdonadle la baratura) comprado a un vendedor ambulante italiano, de moldura tosca, argollita de latón, colgado de la pared, entre las dos ventanas." (106)

El objeto está denotado aquí con una palabra; en realidad la palabra no existe; el espejo no está citado en sí; está situado, incluido en un sintagma referencial y sintáctico, que da la idea de la atmósfera.

En el mismo capítulo 32 se halla la metáfora más famosa de Machado de Assis, la que se refiere a los ojos de Capitú como "ojos de resaca".

Están hablando de José Dias quien debe convencer a Doña Gloria para que Bentinho no entre al Seminario. La niña insiste para que éste le hable:

"Insistiré. Hoy mismo le hablaré.

Lo juras?

Lo juro. Déjame mirarte a los ojos, Capitú.

Se me había venido a la memoria la definición de José Dias; "ojos de gitana oblicua y simuladora". Yo no sabía lo que era oblicua, pero sí sabía lo que era simuladora, y quería ver si se podían llamar así aquellos ojos. Capitú se dejó mirar y examinar. Sólo me preguntaba por qué y si nunca se los había visto; yo no encontré nada extraordinario; su color y dulzura eran los que yo conocía. Su lenta contemplación creo que le dio otra idea de mi intención... y a esto atribuyo que comenzasen a ponerse grandes y sombríos... Retórica de los enamorados, dame una expresión exacta y poética para decir lo que eran aquellos ojos de Capitú. No me acude imagen capaz de decirlos sin romper la dignidad del estilo...

Ojos de resaca? Eso es, de resaca.

Es lo que me da idea de aquella figura. Tenían no sé qué fluido misterioso y enérgico, una fuerza que arrastaba hacia adentro, como la ola que se retira de la playa en los días de resaca...

Para no ser arrastrado me agarré a las otras partes vecinas, a las orejas, a los brazos, a los cabellos derramados por los hombros; pero tan pronto como buscaba las pupilas, la ola que salía de ellos comenzaba a crecer, honda y oscura, amenazando envolverme, empujarme y tragarme... (108)

Machado parece haber procurado dar una impresión de sí mismo y de su arte cuando aclaró en una crónica:

"Yo gusto de captar lo mínimo y escondido. Donde nadie mete la nariz, ahí entro yo con la curiosidad estrecha y aguda que descubre lo encubierto."

La exploración del pormenor tenía un precedente célebre en Stendhal nada valía sino por el detalle, principio después subvertido por el naturalismo científico.

Machado fue extraordinario en la fina captación del disímulo que practicaron en la literatura universal Cervantes y Shakespeare ambos maestros en el arte de producir efectos de realidad con el pormenor imprevisto. Este tipo de microrrealismo psicológico en la ficción del escritor brasileño (10) es comentado por Eugenio Gómez al referirse en su libro *Machado de Assis* a esa "captación de lo mínimo y lo escondido" alude a una especie de hipérbole al revés (11).

En *Don Casmurro* el narrador procura implícitamente disculparse de esto observando que el discurso humano es un compuesto de partes excesivas y partes diminutas que se compensan, ajustándose.

Un "detalle inútil", aparentemente desestimable pero revelador de la pobreza en que vivían los padres de Capitú:

"Calzaba zapatos de un tejido de lana, bajos y viejos a los que ella misma había dado algunas puntadas." (44)

En el capítulo 42 los enamorados adolescentes, sentados en un canapé, están angustiados ante la proximidad de la entrada al Seminario de Bentinho, "vocación" decidida por una promesa de su madre.

"Nos sentamos en el canapé y nos quedamos mirando el aire."

"Miento: ella miraba el suelo. Yo hice lo mismo en cuanto la vi así... Pero yo creo que Capitú miraba dentro de sí misma, en tanto yo me fijaba de veras en el suelo, en los canalitos de las baldosas en dos moscas andando y una pata de silla rota." (144)

Esos detalles, las baldosas, las moscas andando y la pata de la silla, son aparentemente pormenores sin importancia; pero Machado los acumula para oponerlos a la mirada de Capitú, que en realidad no mira el suelo sino que piensa. El título del capítulo dice: "Capitú reflexionando"; el capítulo termina así "Capitú reflexionaba, reflexionaba, reflexionaba..."

Y la retórica de la repetición tiene harto significado.

La literatura realista es narrativa pero lo es porque el realismo es en ella parcelario, errático, confinado a los detalles, y porque el relato más realista que se puede imaginar se desarrolla según vías irrealistas. (12)

Aquí reside lo que se podría llamar "la ilusión referencial" según Barthes. Los realistas deberían más bien llamarse ilusionistas – afirmaba ya antes de Barthes, Maupassant en su prólogo a *Pierre et Jean* (1888). "Hacer la verdad consiste en dar la *ilusión* completa de lo verdadero."

Es notable encontrar a fines del siglo pasado un concepto que han de adoptar los estructuralistas franceses.

En el caso el Machado de Assis se aplica plenamente; porque su mentado realismo y naturalismo, muy poco tiene que ver con las escuelas literarias. Su posición privilegiada en la historia de las letras brasileñas no le impidió ser repudiado. Las corrientes literarias de su época veían en él, mejor en su obra, las líneas de una estructura formal sin contenido: "un clásico monótono".

A pesar de todo su obra sobrevivió y apagado el eco de las controversias en torno a su figura enigmática es hoy el escritor brasileño más conocido por su resonancia universal.

Pero volvamos a nuestro tema. Su realismo se convierte en impresionismo en *Don Canurro*. No es ésta la opinión de María Luiza Ramos, la gran crítica de Bello Horizonte, quien juzga a la novela como naturalista

en función de "la invariante determinista de la historia" y afirma que por el determinismo de que se reviste se torna una de las más realizadas obras del naturalismo. (13)

Sin negarle rasgos naturalistas a *Don Casmurro* – el principal a nuestro juicio es la semejanza física del hijo de Capitú con el amigo de Bentinho, Ezequiel Escobar – la novela se eleva por encima de los cánones de escuela y esplende en el siglo XX con signos inequívocos de modernidad.

Alguien llamó a Machado de Assis un "preproustiano". El tratamiento del tiempo lo justifica. Pero además la obra está salpicada con algunos elementos animistas rasgos indiscutibles del impresionismo. Bástenos citar entre ellos dos ejemplos: en el Capítulo 17 titulado "Las polillas" siguiendo su técnica de encabalgamiento, comienza con un sintagma final del capítulo 16 donde recuerda la lección de Elifaz a Job "No desprecies la enmienda del Señor: hiere y cura".

Comienza con "Hiere y cura" y relaciona el pensamiento de la Biblia con la lanza de Aquiles que también curó una herida que hizo. Se le ocurre entonces escribir una disertación sobre el tema. Habla el narrador:

"Llegué a meterme en libros viejos, libros muertos, libros enterrados para encontrar el origen común del oráculo pagano y del pensamiento israelita. Busqué a las mismas polillas de los libros para que me dijese qué había en los textos roídos por ellas.

"Señor mío – me respondió una polilla larga y gorda – nosotras no sabemos absolutamente nada de los textos que roemos ni escogemos lo que roemos, ni amamos o detestamos lo que roemos; nosotras roemos." (56)

En el capítulo 12 "En la terraza" hace hablar a un cocotero:

"Un cocotero viéndome inquieto y adivinando la causa murmuró desde su altura que no era feo que los muchachos de quince años anduviesen tras las piedras con las niñas de catorce; por el contrario los adolescentes de aquella edad no tenían otro oficio ni las piedras otra utilidad. Era un cocotero viejo y yo creía en los cocoteros viejos más que en los viejos libros. Pájaros, mariposas, una cigarra que ensaya el estío, toda la gente viva del aire era de la misma opinión." (78)

La traducción desmerece el ritmo, la musicalidad y el color del original pero nadie se animaría a calificar de realistas estas páginas.

EL TIEMPO

Si como dice el Narrador al comienzo de la novela, su fin evidente era "atar las dos puntas de la vida y restaurar en la vejez la adolescencia", observamos que el problema del tiempo asume un papel fundamental pero

la historia o las Memorias de Don Casmurro no se desarrollan linealmente sino por ondas y por "asociacionismo múltiple y dinámico". (16)

En ese recordar se aleja del hilo de las cosas que intenta relatar y se desvía hacia otras circunstancias y acontecimientos laterales. El narrador se ha remontado hasta el año 1857 pero según anota Massaud Moisés no dice a partir de cuándo hasta que en el capítulo 38 viene la información: cuarenta años. Por lo tanto el narrador se coloca en 1897. (17)

El tiempo está manejado por medio de recuerdos, de sentimientos por situaciones y sobre todo por una atmósfera que le presta un gran poder sugestivo; todo converge para aclarar el destino del protagonista.

LA ESTRUCTURA Y EL PROCESO METAFORICO

Advertimos en la estructura de *Don Casmurro* un movimiento de vaivén como el de las olas del mar. Hay un flujo y reflujo, un pleamar y un bajamar.

El mar está presente aunque se lo nombra poco. Está logrado el efecto de realidad. No olvidemos que la metáfora más famosa de Machado "ojos de resaca" se refiere al mar.

La metáfora es aplicable, como se ha visto, al mirar absorbente de Capitú, primero niña, luego joven, cuya fuerza "a la manera de un fluido misterioso y enérgico arrastraba hacia adentro como la ola que se retira de la playa en los días de resaca".

Esta metáfora se reitera en una retórica de la repetición a lo largo del libro con un vaivén de ola marina. No es metáfora simple, su complejidad estriba en la simplificación que se ha operado en la construcción "ojos de resaca", ojos como la ola marina que arrastra hacia adentro en días de resaca.

La metáfora es compleja y tiene en su interior una metonimia.

La primera vez que aparece la expresión es en el capítulo 32: "Retórica de los enamorados, dame una expresión exacta y poética para decir lo que eran aquellos ojos de Capitú. No me acude imagen capaz de decirlos sin romper la dignidad del estilo lo que ellos fueron y me hicieron. Ojos de resaca? Eso es, de resaca".

Y en el capítulo 43:

"De repente, acabando la reflexión, fijó en mí lo *ojos de resaca* y me preguntó si tenía miedo. (146)

– Miedo? – Sí, pregunto si tienes miedo.

– Miedo de qué?

– Miedo de robar, de estar preso, de luchar, de andar, de trabajar...

– Pero no entiendo, de robar?

Capitú hizo un gesto de impaciencia. Sus ojos de resaca no se agitaban y parecían crecer..." (146)

Cuando muere Ezequiel Escobar ahogado en el mar y llega el momento de la despedida para salir al cementerio, hay un momento de confusión general.

"En medio de ella, Capitú miró durante algunos momentos al cadáver, tan fija, tan apasionadamente fija que no es de admirar se le saltasen algunas lágrimas, pocas y calladas..."

Las mías cesaron al punto. Me quedé a ver las suyas; Capitú se las limpió de prisa, mirando a hurtadillas a la gente que estaba en la sala... Hubo un momento en que los ojos de Capitú miraron al difunto como si fuesen los de la viuda... grandes y abiertos, como las olas del mar de allí fuera, como si también quisiese tragar al nadador de la mañana." (374)

Aquí, es verdad, no aparece la metáfora, pero está puesta sugestivamente en el título del capítulo: *Ojos de resaca*.

Es el momento en que Bentinho tiene conciencia del adulterio. Va entonces descubriendo en las facciones del hijo llamado Ezequiel, la figura de Ezequiel Escobar. Entonces comienza el desentendimiento con Capitú.

"Nuestros temporales eran ahora continuos y terribles. Antes de descubrir aquella mala tierra de la verdad tuvimos otros de poca duración. No tardaba el cielo en hacerse azul, el sol claro y la mar serena..."

Relévame de estas metáforas – dice el Narrador en un lenguaje – huelen al mar y a la marea que dieron muerte a mi amigo y comarido Escobar. Huelen también a los ojos de resaca de Capitú. Así, aún cuando siempre haya sido hombre de tierra cuento aquella parte de mi vida como un marinero contaría su naufragio." (393)

Cuando en el capítulo final al referirse a amigas circunstanciales que pasaron por su vida se pregunta:

"Por qué ninguna de esas caprichosas me hace olvidar a la primera amada de mi corazón? Tal vez porque ninguna tenía los ojos de resaca, ni los de gitana oblicua y disimulada" (431).

La iteratividad de la metáfora "ojos de resaca", está ilustrando ese "efecto de lo real" explicado por Barthes.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la novela más famosa con tema de adulterio fue *Madame Bovary* de Flaubert (1856). Pero, si aproximamos *Madame Bovary* a *Don Casmurro* observamos que en la primera el adulterio es explícito en tanto que en *Don Casmurro* se presenta siempre la duda.

¿Fue realmente un adulterio? El novelista ha manejado tan sutilmente los hilos de la ambigüedad que siempre hay un requicio para la incerti-

dumbre. En ningún momento de la novela se presenta a Capitú como adúltera, ni ella se revela conciente de una falta. Todo está focalizado por un solo focalizador que es el propio narrador homodiegético o sea, Don Casmurro. Todo lo vemos a través de su mirada y el único elemento de delación que es el parecido físico de su hijo Ezequiel con su amigo Ezequiel Escobar, sólo nos es revelado por él mismo.

Cuando en las páginas finales, el joven Ezequiel manifiesta su deseo – antes de salir de viaje – de visitar a la tía Justina que lo conoció de niño Don Casmurro inventa una excusa pues tiene temor de que la anciana señora, descubra el parecido y con él el adulterio.

Pero, y si fueran sólo imaginaciones de Bentinho, construidas por sus celos enfermizos?

Todo queda en el interrogante. Por eso podría considerarse esta obra como una precursora de la *opera aperta*, sin final, de la que habló Umberto Eco.**

Notas

- (1) Tristao de Athayde, *O Ordem*, dezembro 1939, p. 590-591.
- (2) Véase Barreto Filho, *Introdução a M. de Assis*, Rio de Janeiro, Livraria Agir Edit., 1847.
- (3) Barreto Filho, op. cit., p. 190.
- (4) No es éste el enfoque de Barreto Filho quien asegura que los personajes son numerosos; véase op. cit., p. 191.
- (5) Para este y otros aspectos cf. Barreto Filho, op. cit., p. 193 ss.
- (6) Lucia Miguel Pereira, *Machado de Assis*, São Paulo, Cia. Edit. Nacional, 1936.
- (7) Augusto Meyer, "O homem subterrâneo" en *Antologia Estudos*, A. Bosi, J. C. Garbuglio et alia. *Machado de Assis*, São Paulo: Ática, 1982.
- (8) Roland Barthes, "L'effet de réel" en *Littérature et réalité*. Paris, ed. du Seuil, 1982, p. 83.
- (9) Roland Barthes, *ibidem*, p. 84.
- (10) Para este aspecto consúltense Eugenio Gomes, "O microrrealismo de M. de Assis" en *Antologia...* op. cit., p. 369.
- (11) *Ibidem*.
- (12) Roland Barthes, op. cit.
- (13) Maria Luiza Ramos, *Fenomenologia da obra literária*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1974.
- (14) Michael Riffatore, "L'illusion référentielle" en *Littérature et Réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 90.
- (15) *Ibidem* p. 93.
- (16) Para un acertado tratamiento del tiempo en *Don Casmurro* véase Massaud Moisés, *A criação literária*, 7. ed. rev. São Paulo: Melhoramentos, 1975, p. 212-217. Consúltense también Eugenio Gomes, op. cit., p. 372.
- (17) *Ibidem*.
- (18) A esto se refiere Antonio Cândido en "Esquema de Machado de Assis", publicado en *Vários Escritos*, São Paulo, Livraria Duas Cidades Ltda., 1970. El crítico señala que "dentro do universo machadiano, não importa muito qua a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real ela destrói a sua

casa e a sua vida..." "Neste romance como noutras situações da sua obra o real pode ser o que parece real." p. 25 (El subrayado es nuestro).

- (19) Eugenio Gomes, op. cit. También John Gledson en: *The Deceptive Realism of M. de Assis: A dissenting Interpretation of Don Casmurro*, Liverpool, Liverpool Monographs in Hispanica Studies, 1984, formula una oposición bastante dudosa pero contribuye con información de valor para la investigación de la obra de M. de Assis. La tesis central del libro es que *Don Casmurro* es una alegoría política que representa la fase de transición en la política brasileña al fin del segundo reinado. Según su interpretación la familia de Capitú y los personajes José Dias y Escobar, representan la clase y los intereses marginales de su época. La muerte de Escobar que marca el comienzo de las dudas de Bentinho sobre la fidelidad de su esposa, señala en el nivel alegórico la barrera entre dos épocas políticas.
- (20) Enrique Pezzoni, *El texto y sus voces*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986, p. 7.
- ** Señalamos como una importante contribución a la biografía de M. de Assis, la siguiente: "M. de Assis no presente momento 1975-1988" por Alberto Bagby Junior, en *LERAS DE HOJE*, Porto Alegre, v. 24, n. 1, março de 1989, p. 39-49.