

discontinua, que se detiene en digresiones variadas sobre los hombres, la vida y, especialmente, sobre el diálogo que se entabla con las expectativas y reacciones del lector ante los destinos del texto; por otro lado, la novela no se deja llevar por la discontinuidad hasta las últimas consecuencias pues, a partir de un determinado momento, el acto de «novelar» predomina y la historia del encuentro y desencuentro de Carlos y Joaninha se sobrepone sin dar mayor espacio a las digresiones.

De todos modos, el Autor tiene siempre presente a su lector –en varios momentos se refiere a su «lectora»– y algunas de sus intervenciones metalingüísticas, muchas veces sarcásticas, desenmascaran la autoridad de la autoría sin dejar de atacar las ilusiones del lector. Así, el narrador nos conduce a los bastidores de la escritura:

Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião te vou explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já me não importa guardar segredo, depois desta desgraça não me importa já nada. Saberás pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler.

Trata-se de um romance, de um drama –cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do vivo da natureza, colorir os das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo tato!... Não senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico. (*Viagens*, cap. V)

Por lo que parece, está en la raíz del género de la novela el enfrentamiento con sus propios procedimientos, de modo que la autoridad del autor, la tensión alrededor del poder y el diálogo entre narrador y lector ponen al descubierto algunas vertientes del proceso de la creación novelesca, lo que pasa a ser elemento configurador de la ficción literaria.

De la misma forma, *Memórias póstumas de Brás Cubas* –novela que se encuentra en los orígenes del género en la literatura brasileña– también pone al descubierto varios de sus procedimientos y Machado de Assis, igualmente, busca los caminos estéticos que involucran al lector en las fibras de la narrativa. Con el narrador/personaje Brás Cubas llegamos a la idea de que el personaje de ficción podía sostenerse a través de movimientos contradictorios y paradójicos, sujeto a una trayectoria desprovista de sentido épico. Por medio de una estructura episódica, Brás Cubas penetra en el cuadro de la vida humana desde variadas perspectivas, eximido de todo compromiso con la sociedad y la vida. No pierde ni gana nada; sin embargo, escribiendo su historia, logra ocuparse por un tiempo y distraerse de la fastidiosa condición de pertenecer a la eternidad. El lector se siente en manos de un narrador cuya actitud roza la locura.

La constitución del narrador/personaje Brás Cubas no presenta dimensiones quijotescas, tampoco comporta ningún rasgo picaresco. La novela parte de un principio absurdo, pues se trata de un narrador ya difunto que cuenta su vida. Sin embargo, esta paradoja inicial, que cae en una total inverosimilitud, poco a poco va adquiriendo un tono plausible gracias al diálogo intenso que se establece entre narrador y lector y que en algunos momentos alcanza cierta intimidad. De todos modos, esto no quiere decir que el lector de *Memórias póstumas* se encuentre en la misma condición que el lector del *Quijote*, quien jamás se siente disminuido. Al contrario, el narrador muchas veces es agrio y el diálogo que establece con el lector puede basarse tanto en la complicidad como en el distanciamiento, manteniendo siempre el tono irónico.

Según Augusto Meyer, a Machado de Assis le faltó en algunos momentos el coraje para cortar o moderar sus digresiones metalingüísticas que, según el crítico, en ciertos casos son excesivas y parecen desconocer el valor que el silencio tiene para el lector¹⁹. De todos modos, el lector con frecuencia es sorprendido por las incursiones del narrador quien parece adivinar los recorridos más invisibles de sus pensamientos. A medida que avanza la narración, los límites de la ficción se confunden con los de la realidad y el lector de carne y hueso se siente atrapado por la materia narrativa que, en el peor de los casos, puede ser considerada como las divagaciones de un loco.

No hay en la obra alusiones explícitas al *Quijote*; sin embargo se sabe que el libro de Cervantes, junto a *Hamlet*, la *Biblia* y *Prometeo* eran sus obras preferidas. En el caso de Garrett, ocurre algo distinto pues *Viagens na minha terra* será una de las obras que integran la «familia» de *Memorias*, según lo que dice el propio Machado en el «Prólogo» a la cuarta edición:

Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: 'As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?' Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na minha terra*. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas /.../ que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: 'Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de un Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.' Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida.²⁰

¹⁹ Véase de Augusto Meyer, «O romance machadiano: o homem subterrâneo» en Machado de Assis. Org. Alfredo Bosi, J.C. Garbuglio, M. Curvello, V. Faccioli. São Paulo, Ed. Ática, 1982, pp 357-363.

²⁰ No trataremos aquí de *Voyage autour de ma chambre (1795) de Xavier de Maistre ni tampoco de A Sentimental Journey Through France and Italy (1768) y Tristram Shandy*

Si bien en *Memórias póstumas* no hay referencias explícitas a Cervantes, existen sí probables alusiones a un personaje del *Quijote* —la pastora Marcela— cuando Brás Cubas relata sus primeros amores²¹. Sin embargo, las relaciones con el *Quijote* que estamos tratando de rastrear inciden sobre el modo de contar la historia y no exactamente sobre los parentescos «anecdóticos».

En el caso del *Quijote*, vimos que en un momento de extremo descontento, Cide Hamete confiesa que se rindió al gusto del lector. En *Memórias póstumas*, por razones muy similares, el narrador en un determinado momento desea abandonar el libro. El capítulo LXXI, que tiene por título «O senão do livro», está antecedido por el relato de las sospechas públicas sobre la vida adúltera de Brás Cubas y Virgília y la idea de conseguir una casa reservada para los encuentros furtivos de la pareja. A continuación, se interponen dos pequeñas historias, que no tienen relación directa con el adulterio, pero que se refieren al tema del poder y de la locura. De golpe, el narrador interrumpe el relato e introduce los comentarios sobre el libro y sobre la disparidad que encuentra entre sus propios intereses y los del lector:

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...

Desde la perspectiva de alguien que está condenado a la monotonía de la eternidad, el narrador denuncia el carácter fastidioso de su obra. Esta autocrítica destructiva pone en riesgo la continuidad de la novela; sin embargo, en medio de los desahogos del narrador, surge el villano de la

(1759-67) de Lawrence Sterne que complementan las referencias literarias explícitas de *Memórias póstumas*.

²¹ *Sobre las raíces quijotescas de Marcela, véase el estudio de Gilberto Pinheiro Passos, A poética do legado (São Paulo, Annablume, 1996, pp 101-108.). Al presentar a Marcela, Brás Cubas dice: «A que me captivou foi uma dama espanhola, Marcela, a 'linda Marcela', como lhe chamavam os rapazes do tempo. E tinham razão os rapazes. Era filha de um hortelão das Astúrias; disse-mo ela mesma, num dia de sinceridade, porque a opinião aceita é que nascera de um letrado de Madrid, vítima da invasão francesa, ferido, encarcerado, espingardeado, quando elas tinham apenas doze anos.*

Cosas de España. Quem quer que fosse, porém, o pai, letrado ou hortelão, a verdade é que Marcela não possuía a inocência rústica, e mal chegava a entender a moral do código.» (MPBC, Rio de Janeiro, Gráfica Record Ed., p. 64.)

historia –el lector– considerado como «el mayor defecto de este libro» debido a su limitada condición de ser temporal. Se establece entonces la discordia entre narrador y lector, que presentan motivaciones contrarias con relación a la forma de concebir la materia narrativa.

El narrador guarda un estilo sinuoso, cuenta la historia sin hilvanar como si estuviera siguiendo el camino zigzagueante de un ebrio. El lector, por el contrario, es obstinado y su carácter está desprovisto de matices. Quiere que se le entregue en manos un relato sin traspies y lleno de sustancia. El narrador juega entonces con el interés anecdótico y la motivación lineal del lector.

La indignación del narrador resulta irónica pues, según dice, no le ofrece al lector el tipo de relato que le interesa. Como sucede en las historias intercaladas del *Quijote*, el narrador dispone del poder y de su designio arbitrario para ir hilvanando la secuencia narrativa, y maneja la expectativa del lector que, en ese momento, se sorprende por haber seguido, con atención, no la historia de los amantes, sino los pasos de un narrador ebrio. Pero, además de ser irónica, esta intervención metalingüística desplaza la concentración del lector de lo que se cuenta hacia la forma de contar y de leer. Es decir, se trata de una intervención con un claro propósito estético, disfrazada de declaración de descontento por parte del narrador con relación al ritmo y a la orientación del relato.

Estas tres novelas, aunque pertenezcan a tiempos distintos, confluyen en el mismo punto, es decir, en la relación de poder establecida por los intereses divergentes entre narrador y lector. A partir de este «enfrentamiento», se desvelan la fragilidad de la ilusión realista, los impases en la composición para alcanzar el equilibrio entre la historia y las digresiones y, por último, se reflexiona sobre el modo de ser de la literatura.

Si nosotros, los iberoamericanos, como decíamos al principio, tenemos una noción del tiempo bastante peculiar, después de este recorrido por tres grandes novelas, podemos retomar y, a la vez, subvertir el verso de Camões, diciendo que si cambian los tiempos, no cambian las voluntades.

María Augusta da Costa Vieira



✠ Entre los re-

medios q̄ dō fray Bartolome de las casas:
obispo de la ciudad real de Chiapa: refirió
por mandado del Emperador rey n̄ro se-
nor: en los ayuntamientos q̄ mádo hazer su
magestad de perlados y letrados y perso-
nas grâdes en Valladolio el año de mill e
quiniētas y quarēta y dos: para reforma-
ciō de las Yndias. El octavo en ordē es el
figuēre. Dōde se asignã veinte razones:
por las q̄les prueua no deuerse dar los in-
dios a los Españales en encomiēda: ni en
feudo: ni en vassallaje: ni d̄ otra manera al-
gūa. Si su magestad como dessea quiere li-
brarlos de la tyrania y perdiciō q̄ padece
como de la boca de los dragones: y q̄ total-
mēte no los cōsumã y mate y q̄e vazio to-
do aq̄l orbe d̄ sus tã infinitos naturales ha
uita vazes como eitana y lo vimos poblado

