

Estrategias del proceso narrativo y sus significaciones en *Leite derramado**

Tatiane Kaspari**
Juracy Assmann Saraiva***

Resumen

Considerado uno de los marcos de la literatura brasileña contemporánea, la novela *Leite derramado* concentra en el proceso de enunciación uno de sus elementos más singulares y significativos. Con el objetivo de observar el abordaje de los aspectos relacionados a la configuración del modo narrativo, el presente artículo estudia las estrategias movilizadas en la novela de Chico Buarque, para evaluar su contribución a la significación, teniendo en vista las circunstancias en que se efectúa la narración y la adopción de un narrador autodiegético son relevantes para el establecimiento del ángulo evaluativo, en que, a juicio del narrador, se agrega el de otros personajes y del narratario. Consecuentemente, en los intersticios de la enunciación, el lector aprende una evaluación multifaceteda, que recae tanto sobre el objeto de la representación como sobre el propio evaluador.

Palabras clave

Narración, Chico Buarque; Leite derramado.

Abstract

The novel *Leite derramado*, one of the most expressive works of the contemporary Brazilian literature, concentrates singular and significant elements in the enunciation process. This article studies the strategies mobilized in the novel by Chico Buarque, aiming at the aspects related to the narrative mode configuration, to evaluate its contribution to the meaning. The circumstances in which the narration is effectuated and the adoption of an autodiegetic narrator are relevant to the establishment of the evaluative angle, in which the narrators' judgement increases the judgement of other personages and of the narratee. Consequently, in the interstices of the enunciation, the reader apprehends a multifaceted evaluation, that befalls as well as upon the representation object as upon the evaluator himself.

Keywords

Literature; narrative mode; Chico Buarque.

* Recibido el 02/05/2011. Artículo producido en el ámbito de un proyecto de investigación que cuenta con el apoyo del CNPq, de la FAPERGS y de la CAPES.

** Alumna en la Maestría en Procesos y manifestaciones culturales de la Universidad FEEVALE. Becada CAPES.

*** Profesora e investigadora de la Universidad FEEVALE. Posee post doctorado en Teoría literaria por la UNICAMP.

1. Introducción

En 2005, en ocasión de la escritura de su biografía, Chico Buarque le reveló al periodista Humberto Werneck su disgusto por ser reconocido apenas como compositor, y no como escritor, ya que sus novelas eran consideradas por la crítica –y por el público en general- como de calidad estética inferior a sus composiciones musicales. Cuatro años después, sin embargo, el lanzamiento de *Leite derramado* [Leche derramada] elimina las frustraciones de Chico Buarque, que consigue, con esa obra, además del premio Jabuti y del Premio Portugal Telecom, la evaluación positiva de los críticos y de los lectores, que han reconocido la singularidad de la novela.

Una de las tónicas de *Leite derramado* [Leche derramada] está en la constitución particular del proceso de narración –foco del análisis del presente artículo-, instaurado a partir del punto de vista de un hombre centenario, que, ya próximo a su muerte, busca restituir, en su relato confesional, el pasado, estrechamente relacionado al de su familia aristocrática y a la relación amorosa con la mulata Matilde. La opción por un narrador de esa naturaleza y por las circunstancias que envuelven la narración producen reacciones singulares en el lector que, situado entre la seducción de una narrativa autobiográfica y la desconfianza provocada por el agente del relato y por su estado personal, entrevé la erosiva degradación de la elite de la sociedad brasileña, cuya ascensión fue marcada por la exploración de las clases inferiores y por el preconceito racial.

2 Procedimientos que instalan la distancia y la perspectiva en el proceso narrativo

“Y cualquier cosa que yo recuerde ahora, va a doler, la memoria es una vasta herida” (BUARQUE, 2009, p. 11). Estas palabras forman parte de la narración mediante la cual un viejo cuenta la historia del fracaso de su relación amorosa y de la decadencia de su familia de base aristocrática. El enunciado podría sintetizar el enredo de *Leite derramado* [Leche derramada], en él se entrevén la sucesión de fracasos del protagonista, cuyo sistema de valores fue forjado por la elite y por sus prácticas exploratorias. Sin embargo, como afirma Quintiliano, “[...] un relato tan corto no alcanza el sentimiento. [...] Nombrar el todo transmite mucho muchos que la representación (Darstellung) de todos los detalles” (1973, p. 178). De esta forma, la configuración del proceso narrativo se hace categoría esencial en un texto literario,

estando íntimamente relacionada con la calidad estética y la significación de la obra, para la cual el lector colabora con acción co-creadora.

De acuerdo con Gérard Genette (s.d., p. 160), “se puede contar *más o menos* aquello que se cuenta, y contarlo *según uno y otro punto de vista*; y es precisamente tal característica, y las modalidades de su ejercicio, que tienen como objetivo nuestra categoría de *modo narrativo*”. El análisis de los efectos de significación de *modo* pasa, por lo tanto, por el abordaje de las modalidades de la narración, que, según el estudioso, son esencialmente “distancia” –que corresponde a la opción por presentar más directa o indirectamente las acciones –y “perspectiva”- que corresponde a la instauración del relato a partir de uno o más personajes con un determinado grado de involucramiento en la historia. (GENETTE, s.d., p. 160).

Aunque la clasificación de Genette sea sistemática y plausible, es posible discriminar otras estrategias que componen el proceso de narración. Según Juracy Assmann Saraiva (2009, p. 25-40), ellas se organizan en torno de cinco (05) aspectos principales: el conocimiento del hecho que será narrado, el proceso de enunciación, desde el ángulo de su agente, los efectos de distancia o de proximidad consecuentes del uso de los registros discursivos, la perspectiva a partir de la cual se da la narración y la evaluación de los acontecimientos y de los personajes. El primer elemento se relaciona con el grado de conocimiento del narrador en relación a los eventos narrados. Ya el segundo corresponde a la forma como el narrador se sitúa en relación a esos acontecimientos y a la posibilidad que se agreguen otras narraciones a la enunciación del narrador. El tercer aspecto recubre los efectos de distanciamiento o de proximidad en relación a los eventos narrados y su representación dramática o pictórica. Y el cuarto, por su parte, involucra la noción de *ocularización* al abordar el canal o perspectiva por la cual el evento es transmitido. Finalmente, la evaluación trasciende el ángulo evaluativo del narrador, considerando que el propio acto de nombrar ya revela una posición en relación al sujeto o al objeto nombrado.

A fin de conjugar las categorías apuntadas por Genette y Saraiva – y considerando que se encuentran íntimamente relacionadas –, se opta por organizar el

análisis el análisis de modo en *Leite derramado* [Leche derramada] en los siguientes tópicos: Distancia y enunciación, Perspectiva y conocimiento, Evaluación¹.

2.1 Distancia y enunciación

Al iniciar la discusión al respecto de la modalidad de la distancia, Genette recupera la distinción realizada por Patón entre *mimesis* y *diégesis*. Según el filósofo, el primer proceso, más directo, ocurre cuando la representación recibe un tratamiento dramático, siendo construida por el habla de los personajes. El segundo, por su parte, se encuentra más distanciado de la imitación, pues, constituyendo la *narrativa pura*, se revela en la exposición de un narrador, que mediatiza el relato de los parlamentos y de las acciones. Tal oposición –retomada por diversos estudiosos, como Henry James, en su distinción *showing* (mostrar) *versus* *telling* (contar) – es contestada por Genette, ya que, para el investigador, se muestra

[...] perfectamente ilusoria: contrariamente a la representación dramática ninguna narrativa puede “mostrar” o “imitar” la historia que cuenta. No puede más que contarla de modo pormenorizado, preciso, “vivo” y dar así más o menos la *ilusión de mimesis* que es la única mimesis narrativa posible por la razón única y suficiente de que la narración, oral o escrita, es un hecho del lenguaje y que el lenguaje significa sin imitar (s.d., p. 162).

Así, para Genette, la única mimesis verbal posible es la que se vuelve sobre el propio verbo, siendo que, en la representación de acciones y de acontecimientos, no puede ocurrir la diégesis en diferentes grados. Tal reflexión lo lleva a distinguir la *narrativa de acontecimientos* –que es “siempre narrativa, es decir, transcripción del (supuesto) no verbal en verbal” (s.d., p. 163-4) – de la *narrativa de discursos*– basada en la reproducción, en diferentes modalidades del discurso, de los discurso de los personajes.

Leite derramado [Leche derramada] es, fundamentalmente, una narrativa de acontecimientos en que el narrador le otorga la primacía al relato de eventos no verbales, tanto los vivenciados como los proyectados:

Cuando yo salga de acá, vamos a casarnos en la hacienda de mi infancia, allá en la raíz de la sierra. (...) Vamos a casarnos en la capilla que fue consagrada por el

¹ Dada su importancia para el significado de la novela, se optó por analizar el aspecto de la “evaluación” en un ítem aislado, aunque él pase por todo el análisis del modo narrativo, siendo abordado en varios momentos.

cardenal arzobispo de Río de Janeiro en *mil ochocientos y tantos*. En la hacienda tú te preocuparás por mí y por nadie más, de manera que *quedaré completamente bien*. (...) Tendré bricolages para ocuparme durante años, y en caso que quieras seguir una profesión, irás al trabajo a pie, ya que el barrio está lleno de hospitales y consultorios. Es más, bien arriba de nuestro propio terreno levantaron un centro médico de dieciocho pisos, y con eso acabo de recordar que el caserón no existe más. E incluso la hacienda en la raíz de la sierra, creo que la desapropiaron *en 1947* para que pase la carretera. (BUARQUE, 2009, p. 5-6).

Sin embargo, la falta de linealidad del relato, que oscila entre hechos ocurridos en el pasado –los recuerdos de la infancia y la consagración de la capilla-, planes para el futuro –nuevo casamiento y la cura de la enfermedad- y la situación presente –deterioro de la salud y de los bienes- del narrador-protagonista Eulalio, apunta a una narrativa que, aunque mediatizada por el filtro evaluador de un narrador en estado senil, se muestra sorprendentemente mimética, en la medida en que reproduce el flujo de pensamientos y de recuerdos del anciano. Según Genette, en narrativas de esta naturaleza

No se dirá que tal narrador deje la historia contarse sola, y sería demasiado poco decir que la cuenta sin cualquier preocupación de borrarse delante de ella; no es de ella que se trata, sino de su “imagen”, de su “rastro” en la memoria. Pero rastro tan tardío, tan lejano, tan indirecto, que es también la propia presencia. Existe una *intensidad mediatizada*, una paradoja que, muy evidentemente, solo se da a partir de las normas de la teoría mimética: una trasgresión decisiva, una recusación pura y simple (...) de la oposición milenaria entre diégesis y mimesis. (s.d., p. 166).

De esa forma, la enunciación en la novela de Chico Buarque, concretizada en un relato que se degrada por la presentación fragmentada de los acontecimientos en orden no-lineal, y muchas veces, repetidos con nuevas versiones, se hace espejo del propio enunciador. Tal cual el proceso enunciativo, Eulalio presenta una identidad *degradada* por innumerables frustraciones y *fragmentada* frente al permanente conflicto entre las convenciones heredadas de su ascendencia “noble” y los eslabones con la clase inferior. Tal polaridad es representada sobremanera en la caracterización de Matilde y de la madre del protagonista, en quien Eulalio opone la *finesse*, la erudición, el prestigio y la educación clásica de María Violeta a diferencia de esos aspectos en su esposa:

Allá en casa como en todas las buenas casas, en la presencia de empleados los asuntos de familia se trataban en francés, si bien que,

para mamá, hasta pedirme el salero era un asunto de familia. Y además de esto, ella hablaba por metáforas (...) (BUARQUE, 2009, p. 7-8).

[...] Matilde en francés era casi titubeante (BUARQUE, 2009, p. 44-45).

Mi mujer, si, sudaba bastante, pero ella ya era de una nueva generación y no tenía la austeridad de mi madre. (BUARQUE, 2009, p.5).

Mi otra mujer tuvo una educación rigurosa, pero incluso así mamá nunca entendió por qué y la escogí justamente a ella, entre tantas chicas de una familia distinta. Mi madre era de otro siglo, en cierta ocasión llegó a preguntarme si Matilde no tenía olor de cuerpo. (BUARQUE, 2009, p. 29).

En la caracterización de los personajes, el dominio del idioma francés recibe preeminencia por representar, como símbolo de cultura, la distinción social que pertenece a la madre del protagonista: blanca, discreta, austera y de familia adinerada. En oposición, Matilde, aunque hija de un diputado federal, que le garantizó cierto grado de instrucción –domina débilmente los códigos que permiten la inserción en la alta sociedad, o sea, la precariedad del francés de la mulata se extiende a la falta de aptitud para las convenciones sociales de la elite- que se revelan en el vestuario discreto, en los comportamientos moderados y en el mantenimiento de las apariencias² frente a los demás. En este sentido, converge aún, el sudor de Matilde citado por el narrador: implícitamente, él ratifica la opinión de la madre, atribuyéndole a la moza una característica desagradable, que la aparta de la configuración de una legítima dama, al mismo tiempo en que permite la asociación con miembros subalternos, cuyo trabajo, generalmente brazal, acarrea el sudor y, por extensión, el mal olor.

La oposición que se manifiesta en la caracterización de Matilde y de la madre del protagonista desemboca en otra, que parece más crucial para la significación de la novela: negro *versus* blanco. Aunque inicialmente las menciones a esos colores parezcan aleatorias, progresivamente van formando la base antitética que sostiene la inviabilidad de la convivencia armónica y duradera entre Eulalio y Matilde:

Hasta que me tope en la puerta de un pensamiento hueco, que me tragará a las profundidades, donde acostumbro soñar en negro y blanco. (BUARQUE, 2009, p.8).

² En relación a ese aspecto, se cita como ejemplo la relación entre María Violeta y su marido. Aunque es consciente de las fallas del esposo –que incluyen orgías con prostitutas y uso de drogas-, la madre del protagonista busca mantener la imagen de un buen casamiento para salvaguardarse del juicio de la *sociedad*.

Y al despertar, tal vez solo recuerde vagamente haber soñado con el diseño de las ondas en negro y blanco, en el mosaico de la vereda de Copacabana. (BUARQUE, 2009, p. 165).

Los colores, puestos en contraposición, simbolizan no solamente el contraste étnico-racial configurado en la unión entre Eulalio y Matilde, sino que remiten a un sistema social parasitario, en el que la ascensión de la clase alta –representada por los blancos- está calzada en la explotación de las capas más bajas, representada por los negros. En este punto, la saga de los Assumpção extrapola el relato de memorias de Eulalio para confundirse con la historia de Brasil, cuyos problemas sociales tienen su germen en el sistema de esclavitud que basó el proceso de colonización del país. Esa oposición, sin embargo, se profundiza y se extiende hacia más allá de su vínculo con la esclavitud, permitiendo la visualización de desigualdades sociales y de carencias remanentes de ese sistema, como la precariedad del acceso a la salud pública, a la que debe recurrir Eulalio después de la degradación de todos los bienes, que le permitían una atención en hospital privado, digno de un miembro de la elite, es decir, *de un blanco*.

Paralelamente al negro y al blanco, es realzada, en la narrativa, el color anaranjado, referido especialmente en las menciones al día en que Matilde acompañaría a su marido hasta el puerto para recibir a Dubosc, un ingeniero francés:

Llegado el día, se vistió como creyó que era de buen tino, con un vestido de satén de color anaranjado y un turbante de fieltro más anaranjado aún. Yo ya le había sugerido que guardase aquel lujo para el siguiente mes, en la despedida del francés, cuando podríamos subir a bordo para un vino de honra. Pero ella estaba tan ansiosa que se aprontó antes de mí, quedó en la puerta esperándome en pie. Parecía empinada en la punta de los pies, con los zapatos de taco, y estaba muy colorado o con ruge de más. Y cuando vi a su madre en aquel estado, dije: tú no vas. (BUARQUE, 2009, p. 11-2).

El color caliente refuerza, desde el ángulo de la enunciación, el apelo que pasa el texto, denotando, paralelamente, la sensualidad de Matilde –asociada a su ascendencia negra- y su inadecuación a los padrones de la elite, lo que la hace parecer vulgar a los ojos de Eulalio y de su madre. La tonalidad de los vestidos de la mulata –asociada a escotes y a largos no convencionales- desentona de los tonos discretos –como el gris, el color arena o el azul- que simbolizan la sobriedad y el buen tono de la clase alta:

Matilde tampoco usaba los vestidos de manga larga que mamá le dio, lo que era injusto con los vestidos. Hasta le sugerí un grisáceo de cuello alto, cuando salimos para bailar, porque la noche estaba fresca.

Pero ella porfió con el vestido de tiritas, de color anaranjado. (BUARQUE, 2009, p. 64).

Volví ahora, pasado poco más de un año, atrás de un vestido que hiciese justicia a las formas de Matilde sin ofender a mi madre. La madame me indicó un *tailleur* de seda color arena, sobrio más cercano a las rodillas, como entonces usaban en París señoritas *racées* en sus diecisiete años. (BUARQUE, 2009, p. 83).

Llegué a las manos moteadas de la madame, de quien vi a mi padre comprar un vestido rodado azul celeste. (BUARQUE, 2009, p. 84).

Los colores, de esta forma, contribuyen para el establecimiento de la ilusión de mimesis, reforzando la subjetividad de la percepción del narrador que busca, en su relato, romper la distancia temporal entre lo vivido y lo narrado. Esta aproximación queda impresa en el léxico empleado por el narrador: “Hizo el sermón de cabeza gacha, y tenía un aire más lastimoso que en las *exequias* de mi padre, talvez *abatido* por el vestido informal de Matilde, estampado con flores rojas” (BUARQUE, 2009, p. 72, *itálicas nuestras*), aunque no permita la repetición de la experiencia vivida, deseo que se enfrenta con la barrera infranqueable de la sucesión temporal.

Es importante resaltar que en el interior de la percepción del narrador de *Leite derramado* [Leche derramada] están forjadas las percepciones de otros personajes, las que se revelan, sobre todo, en los parlamentos representados³:

Y una vez, en el cabaret Assirius, después de danzar con señoritas de otra mesa [Dubosc] pidió un licuado más de limón y me preguntó por qué yo nunca me hacía acompañar de mi mujer, que todos decían que era tan encantadora. No sé de dónde sacó eso, en su círculo nadie conocía a Matilde.

Dice además que, por teléfono, mi esposa tenía una voz cálida y hablaba un excelente francés. Ya eso, ciertamente, lo dijo para lisonjearme y hacerme reír. (BUARQUE, 2009, p. 44-45).

En ese trecho, se emplea la modalidad de discurso que Genette llama *transposto* (s.d., p. 169). Según el teórico,

Esa forma nunca le da al lector ninguna garantía y, sobre todo, ningún sentimiento de fidelidad literal a los parlamentos pronunciados “realmente”: la presencia del narrador es muy sensible, y en la propia sintaxis de la frase (...) Está, por así decir, previamente admitido que el narrador no se contenta con transponer los parlamentos en proposiciones subordinadas, sino que (...) los integra en su propio discurso, y, entonces, los *interpreta* en su propio estilo.

³ Aunque se haya dicho que *Leite derramado* [Leche derramada] constituye, esencialmente, una narrativa de acontecimientos, es posible identificar pasajes en que se da la representación de discursos y en que, por lo tanto, son verificables los aspectos característicos de la narrativa de discursos.

La predominancia de ese discurso en los pasajes en que se da la representación de los parlamentos en *Leite derramado* [Leche derramada] puede ser justificada por la naturaleza de la narrativa autobiográfica, cuyo objetivo es el relato de eventos verbales y no-verbales según el punto de vista del narrador. Se percibe, sin embargo, en la novela de Chico Buarque, una extrapolación de esa intencionalidad, en la medida en que Eulalio, como en el párrafo antes mencionado, deja entrever el intento de invalidar la opinión ajena. Esa actitud es aún intensificada cuando el narrador intenta reproducir el juicio de otros: “Fatigado estaba él [Dobosc], que pidió que lo lleve hasta su hotel a dos cuadras, y se acostó sin despedirse bien, ni siquiera besó la mano de Matilde. Tal vez haya concluido, a lo largo de la noche, que ella era una mujer para danzar maxixe, y no para besarle la mano.” (BUARQUE, 2009, p. 66).

La opción por el *discurso narrado* o *contado* en ese pasaje está atado a una limitación de conocimiento del narrador y a la focalización –aspectos que serán abordados con mayor profundidad a continuación-, o sea, una vez que Eulalio no es omnisciente, sabiendo apenas aquello que observa y escucha de Dubosc, él no puede sino suponer los pensamientos del francés. Esta restricción en la información narrativa es señalada por el vocablo *tal vez*, que configura un “término de distanciamiento”, es decir, “un recurso que justifica la aplicación de los *verba sentiendi* a un personaje que venga siendo sistemáticamente descrito de un punto de vista externo (“distanciado”). (USPENSKY, 1981, p. 134, itálicas del autor). Específicamente en el párrafo anterior, el adverbio permite que el narrador, sin romper con la coherencia de su relato, proyecte en las reflexiones de Dubosc su propio discurso interno al respecto de Matilde. El *discurso narrado*, pues, amplía la distancia narrativa existente en el *discurso transpuesto*, pero le permite al narrador expresar su propia opinión, enmascarándola al atribuírsela a otro.

Según Genette, la forma más mimética de discurso se configura en el *discurso relatado*, que raras veces ocurre en *Leite derramado* [Leche derramada], como si “Sin hablar de cocaína, dice Eulalio, que los bacanes de antiguamente compraban en la farmacia, no era ese polvo de yeso que tonto huele por ahí.” (BUARQUE, 2009, p. 173). La escasez de ese discurso puede estar relacionada a varios factores, como el mantenimiento del ritmo de la narrativa o el deseo de encubrir posiciones que se revelarían sobremanera en la representación mimética del discurso de otros personajes. Lo que parece prevalecer, sin embargo, es el deseo de Eulalio de tomar la palabra y

constituirse en el enunciador por excelencia. Esa necesidad de relatar sus experiencias es evidenciada por la variedad de personajes a quienes el narrador destina su relato a lo largo de la novela:

No sé por qué usted no me alivia el dolor. Todos los días la señora levanta la persiana con brutalidad y arroja el sol en mi rostro. (BUARQUE, 2009, p. 10)

Antes de exhibir a alguien lo que le dijo, usted hágame el favor de someter el texto a un gramático, para que sus errores de ortografía no me sean imputados. (BUARQUE, 2009, p. 18)

Buen día, flor del día, pero debe haber modos menos agoreras de despertarse que con una hija llorisqueando en la cabecera. (BUARQUE, 2009, p. 35).

Los señores, por favor, sean prudentes al moverme, pues tengo una fractura en el fémur de calcificación precaria. (BUARQUE, 2009, p. 167).

La interpretación de innumerables narratarios, además de traducir el completo descaso y soledad en que se encuentra Eulalio, interfiere en la enunciación, favoreciendo el relato fragmentado y la repetición –en una nueva versión- de ciertos acontecimientos, especialmente el desenlace de Matilde, para quien el narrador ofrece desde la variante de la muerte por eclampsia a la del suicidio o la fuga con otro hombre.

2.2 Perspectiva y conocimiento

El aspecto de la perspectiva o del foco narrativo fue, de acuerdo con Genette, el más estudiado después del siglo XIX en términos de narrativa. Paralelamente, sin embargo, ha propiciado un gran número de equivocaciones. Para el teórico, es necesario diferenciar el *punto de vista* –“¿quién ve?” (s.d. p. 184)- y la *voz narrativa*: “¿quién habla?” Mientras el primero determina la adopción de un ángulo externo o interno, el segundo elemento habla al respecto de la identidad del narrador, que puede participar –o no- en diferentes grados de la historia.

Aplicándose a las categorías a *Leite derramado* [Leche derramada], se tiene un punto de vista interno fijo –ya que el relato de la historia es orientado por un narrador que está inserido en ella, interpretándola de acuerdo con su sistema de valores- y una voz narrativa que se identifica con ese personaje protagonista, constituyendo, así, un narrador autodiegético. La opción en relación a esos dos (02) ítems es fundamental en la regulación de la información narrativa, en la medida en que las circunstancias de la narración y el nivel de conocimiento de los hechos están relacionados a la configuración del narrador, que orienta, también, las percepciones del lector.

Considerándose la enunciación en la novela de Chico Buarque, se verifica que, al mismo tiempo en que el relato de sus experiencias confiere credibilidad a la historia, las circunstancias en que Eulalio efectúa su narración –ya en su vejez, en un hospital y bajo los efectos de sedativos- dejan de sobre aviso al lector al respecto de la solidez de las informaciones:

[...] no hablo así por estar sentimental, no es por causa de la morfina (BUARQUE, 2009, p. 5).

[...] ¿nunca le conté ese episodio? Entonces no lleve en cuenta, ni todo lo que digo se escribe, usted sabe que soy dado a devaneos (BUARQUE, 2009, p. 136).

Esa imprecisión en relación a los umbrales del discurso, que puede estar unida a devaneos seniles, a recuerdos afectivos o a efectos químicos, fortalece la verosimilitud de la narrativa, además de permitir que el lector, al final de la novela, aunque *sepa* tanto como el narrador, *perciba* más que él al respecto de la historia. En otras palabras, además de compartir el conocimiento de los hechos a partir de las percepciones del narrador y de sus relaciones con las demás personajes, el lector formula hipótesis en relación a las lagunas dejadas por Eulalio –como el misterioso desaparecimiento de Matilde- y entrevé aspectos que aparentemente escapan a la visión del narrador, como el enraizado preconcepto racional que él tiene.

No se trata aquí de cuestionar la veracidad de las informaciones, sino de analizar la sinceridad que Pouillon considera esencial en narrativas que, tal como *Leite derramado* [Leche derramada], son regidas por la “visión con”, es decir, un narrador que tiene como objetivo recuperar el pasado en el presente, sin juzgarlo. Así, no se exige que Eulalio sea lúcido, sino sincero, es decir, que intente coincidir “en cada instante consigo mismo, a no quedar en el camino de la propia acción, sino también a no pasarla (...), ya que se pretende estar enteramente en ella (...)” (POUILLON, 1974, p. 42-3).

Tal coincidencia, en una narrativa autobiográfica, exige, de acuerdo con Pouillon, la conjugación de percepción –que corresponde a la aprehensión de la objetividad material de una realidad- e imaginación –que provee el sentido de la percepción, a partir de la conciencia personal del observador-, ya que el conocimiento integral de una dada realidad depende de los dos (02) factores:

Pero hoy la muchacha no está para charlas, volvió malhumorada, va a aplicarme la inyección. El somnífero no tiene más efecto inmediato, y ya sé que el camino del sueño es como un corredor lleno de

pensamientos. *Oigo ruidos de gente, de vísceras, un sujeto entubado emite sonidos ásperos*, tal vez quiera decirme alguna cosa. El médico de guardia va a entrar apresurado, tomar mi pulso, tal vez me diga alguna cosa. Un padre llegará para la visita a los enfermos, hablará bajitos palabras en latín, pero no debe ser conmigo. *Sirena en la calle, teléfono, pasos, hay siempre una expectativa que me impide de caer en el sueño. Y la mano que me sostiene por los pocos cabellos*. Hasta que me tope en la puerta un pensamiento hueco, que me tragaré para las profundidades, donde acostumbro soñar en negro y blanco. (BUARQUE, 2009, p. 8, cursivas nuestras).

Las percepciones objetivas del narrador –el ambiente del hospital y su rutina- se mezclan con la imaginación para construir una imagen del local y de la situación en la que él se encuentra. Se puede identificar, en el trecho, por la agonía de los sonidos y por la expectativa constante, la representación de la proximidad de la muerte, que irá a romper el tenue hilo que todavía mantiene con vida a Eulalio.

Nótese que las circunstancias de la narración modifican tanto la comprensión de la realidad presente –en la medida en que la percepción es regida por la conciencia personal de un hombre centenario, con la salud fragilizada- como el relato de los acontecimientos pasados. Considerando que el acceso a estos se da únicamente por recuerdos movilizadas en un ejercicio de la memoria, los acontecimientos pasados son considerados fenómenos psíquicos, cuya existencia está condicionada a un esfuerzo imaginativo. En relación a eso, afirma Pouillon:

[...] Un fenómeno psíquico no se reproduce. Tenemos que reinventarlo. El recuerdo no es una realidad sino una operación: no existe recuerdo, nos acordamos. Nosotros nos acordamos captando en alguna cosa que no esté siendo dada otra cosa que no nos es dada: la significación del pasado. Que no es dada de la misma manera, pero que, no obstante, es dada: por la imaginación, cuya definición a las fórmulas anteriores nos hacen encontrar. (POUILLON, 1974, p. 40)

De esa manera, Eulalio, en su relato, vive la experiencia vivificante de la imaginación, que actúa igualmente en la “conciencia de que fuimos (...) y en la conciencia inmediata del yo (...): yo siento que yo imagino sentir.” (BUARQUE, 2009, p. 41)

Y al recordarlos, pensando en la niña Kim, por acaso *recuperé la imagen de mi mujer*, pues en aquel instante se proyectaba en los azulejos la sombra de Matilde enjabonándose los cabellos. *Y el semblante de ella ya se recomponía poco a poco en mi memoria, como en un espejo que se desempañase*. Después yo me maravillaría a figurar a Matilde en su plenitud. (...) *Yo ahí reviví una sensación de*

niño, en las primeras veces que le presté atención a las mujeres, a su andar, al movimiento de sus faldas, a los volúmenes y a los vacíos de sus faldas. Yo niño no comprendía lo que pasaba con mi cuerpo en aquellas horas, yo tenía vergüenza de sentir aquello, era como si el cuerpo de otro niño estuviese creciendo en mi cuerpo. Pues ahora también demoré en atinar conmigo, demoré en creer que mi deseo pudiese restaurar a esta altura de mi vida, tan fuerte como en los días en los que Matilde me miraba como si yo fuese el mayor hombre del mundo. Pero sí, yo era de nuevo el rey del mundo, yo era casi mi padre, y me arrojé contra la argamasa de la pared como si Matilde estuviese allí para ampararme. (BUARQUE, 2009, p. 180-181, itálicas nuestras)

Al recuperar la *imagen de Matilde*, Eulalio consigue mezclar, aunque provisoria y parcialmente, el pasado al presente, logrando el objetivo de su relato. La conciencia del niño ingenuo que él fue se proyecta en el anciano que él es y, por el (re)descubrimiento del deseo sexual, se altera la percepción del narrador sobre sí mismo. En ese proceso, aunque sea momentáneamente, el narrador rompe con su estado de decadencia gracias a la imaginación.

2.3 Evaluación

Todos los aspectos considerados hasta el momento se relacionan profundamente con ese último, que designa la evaluación⁴ o el posicionamiento ideológico que subyace las estrategias del proceso narrativo. Según Uspensky, “este nivel es menos accesible la formalización, ya que su análisis reposa, hasta cierto punto, hasta cierto punto, en el entendimiento intuitivo” (1974, p. 12). A fin de sistematizar el análisis de la evaluación en el romance de Chico Buarque, se opta por abordar tres dimensiones: el valor ideológico que subyace a la selección del léxico –especialmente lo que se refiere a nombres y formas pronominales-, el dialogismo entre los enunciados del narrador y los de los demás personajes y el valor recíproco de la apreciación hecha por el narrador, es decir, el juego de espejos que revela, en la evaluación que Eulalio enuncia en relación a otros personajes, un juicio que recae sobre él.

El primer aspecto coloca en evidencia las “posibilidades de sustitución de puntos de vista en material deliberadamente restricto”⁵, o sea, el acto de nombrar a determinado

⁴ La evaluación es aquí comprendida en el sentido conferido por USPENSKY: “sistema general de visualización del mundo de forma conceptual” (1974, p. 12).

⁵ Uspensky estudió este aspecto en la configuración de las formas pronominales y de los nombres empleados en la referencia a un personaje en textos literarios o a un individuo en situaciones de

sujeto u objeto es dotado de un fuerte tenor evaluativo; así, la alteración de un nombre coloca en evidencia un cambio de puntos de vista. En *Leite derramado* [Leche derramada], especialmente para el protagonista el nombre se recubre de intensa significación:

Llegó, me clavó los ojos súbitamente llenos de lágrimas, me abrazó y susurró en mi oído, coraje, Eulalio. Matilde dijo Eulalio, y me confundió. Tuve un escalofrío por su soplo caliente en mi oído, y otro escalofrío a contrapelo, por oír un nombre que casi me humillaba. Yo no quería ser Eulalio, solo los padres me llamaban así en los tiempos del colegio. Al llamarme Eulalio, prefería envejecer y ser sepultado con mis apodos infantiles: Lala, Lalito. El Eulalio de mi tata-tatarabuelo portugués, pasando por el tatarabuelo, el bisabuelo, el abuelo y el papá, para mí era menos un nombre que un eco. Entonces la enfrenté y le dije, no entendí. Matilde repitió, coraje, Eulalio, y ya ahora, en su voz ligeramente ronca, parecía que mi nombre Eulalio tenía una textura. Dijo mi nombre como si lo arañase un poco, y cuando en un giro se retiró, tuve como temía nuevo arrebato obsceno. (BUARQUE, 2009, p. 31-32)

La pronunciación del nombre “Eulalio” por parte de Matilde, conjugada la erección, simboliza el pasaje del protagonista a la fase adulta, que progresa con la entrada de la mulata en su vida. Apegado a la seguridad de los apodos infantiles –que, reconociendo su fragilidad, lo acogían en el abrigo y la comodidad de la infancia- el narrador resiste en asumir el nombre que representa la continuidad de un sistema patriarcal. De cierta manera, la incomodidad del narrador con su nombre está relacionado a un desajuste delante del destino que él representaría y su rechazo al padre: al describir los vicios, la disimulación, la voluptuosidad y las actitudes grotescas del padre, Eulalio demuestra su aversión por él y repudia la posibilidad de mimetizar su comportamiento.

[...] jamás hablaría de las putitas que se acuclillaban en ataque, cuando mi padre arrojaba monedas de cinco francos en su suite del Ritz. Mi padre allí muy compenetrado, y las prostitutas de lujo desnudas en postura de sapo, empeñadas en pinzar las monedas en la alfombra, sin valerse de los dedos. A la campeona, él la mandaba bajar conmigo a mi cuarto, y de regreso a Brasil le confirmaba a mi madre que yo me había perfeccionado en el idioma. (BUARQUE, 2009, p. 7).

Quien sabe si, inadvertidamente, yo no me estaría apoderando de la voluptuosidad de mi padre (...). Fue mi padre quien me presentó a las mujeres en París, sin embargo más que las propias francesas, siempre me impresionó la mirada de ellas. (BUARQUE, 2009, p. 32).

interacción cotidiana. A partir de esos análisis, el investigador observó que la alteración del nombre evidencia la inserción de un nuevo punto de vista en el discurso.

Papá era un hombre de múltiples intereses, pero hasta entonces yo desconocía esa su faceta deportiva. A los diecisiete años, según él, ya estaba más que en la hora de que yo conociera la nieve (...). Y yo ya iba a dormir cuando papá me llamó a su cuarto, se sentó en una *chaise longue* y abrió un estuche de ébano. ¿Pero qué es eso, mi padre? Es la nieve, ¡caramba!, dijo él, muy serio. Papá hacía cuestión de nunca dejar de salir de serio. Con una mini-espátula separó el polvo blanquísimo en cuatro líneas, después me pasó un tubo de plata. Pero no se trataba de esa porquería que los idiotas esnifan por ahí, era cocaína de la pura, que solo tomaba quien podía. (BUARQUE, 2009, p. 35-36)

Eulalio es iniciado por el padre en casi todos sus hábitos y vicios, pero, demuestra el deseo de apartarse de la figura paterna, hasta por revelar, desde el inicio, la incapacidad para coordinar los negocios de su familia. Se subraya, en este sentido, el sobrenombre del protagonista: “Y no se olvide que mi nombre de familia es Assumpção, y no Asunción, como en general se escribe, como es capaz de constar ahí en el prontuario.” (BUARQUE, 2009, p. 18), lo que revela dos (02) aspectos fundamentales. El primero dice al respecto a la valorización del apellido como índice de prestigio social y que, por eso, debe ser redactado en una grafía arcaica, diferente a la usual. El segundo aspecto remite al significado del término *Assumpção*, que indica un proceso de elevación por intermedio de la acción de otros individuos, o sea, el apellido deja en evidencia que la promoción socioeconómica de la familia se dio a costas del esfuerzo ajeno. De esa forma, rotos los lazos que permitían la explotación por la familia – especialmente por el desprestigio social causado por el escándalo de la muerte del padre y por la crisis financiera ocasionó el crack de la Bolsa de Nueva York, tiene inicio la degradación financiera y social, ya que Eulalio no tiene autonomía o capacidad para ascender por medio del propio esfuerzo ni por la explotación ajena, pasando a deshacerse de los bienes familiares.

El único personaje que parece reconocer la fragilidad del protagonista es la madre, que siempre lo trató como Lalito, excepto cuando envía al hijo a París a fin de asumir los negocios de la familia: “Con ojos bajos me extendió la libreta de direcciones parisienses de mi padre, diciendo, espero que te distraigas, Eulalio. No sé si me llamó Eulalio por un lapsus, ya que para ella siempre fue Lalito, hasta como forma de distinguirme del marido.” (BUARQUE, 2009, p. 56).

Ciertamente, no se trataba de un lapsus. El viaje forzado a Europa representaba el intento de inspirar en Eulalio la responsabilidad de un hombre, pero, paradójicamente, significaba también aceptar la posibilidad de ver reflejados en el hijo comportamientos del marido, como el uso de drogas y el reraconamiento con prostitutas. Sin la distinción del nombre, marido e hijo se hacen semejantes a los ojos de María Violeta.

Otro ejemplo en relación al valor ideológico inherente al empleo del léxico es visualizado en la caracterización de algunos personajes, como Matilde y el negro Balbino. En relación a la primera, se puede entrever un proceso de degradación que es señalado por el padre adoptivo y se complementa en las declaraciones de la hija:

Ah, sí, Matilde, *una oscurita* que criamos como si fuese de la familia, dijo eso el doctor Vidal dio media vuelta para subir la escalera (...). Menos mal que Eulalia estaba ocupada con el azúcar al punto caramelo, ya le bastaba oír en la escuela que la madre era una mendiga, todavía hoy ella se resiente de no haber conocido a Matilde. A veces pienso que mi hija podría intentar un tratamiento con el psicoanálisis. Quien sabe así ella me preservaría de los vejámenes que vengo sufriendo últimamente, cuando suelta el verbo en los cultos evangélicos, dando testimonio de sus tribulaciones pasadas hasta el día en que encontró la mano de Dios. Y sus tribulaciones proceden siempre de la madre, que según ella era *vanidosa como Salomé*, dejó de darle leche para no machucarse los senos redondos. María Eulalia está chocha, se olvida de cosas que dijo en la víspera, en la víspera ella declaraba desde aquel mismo púlpito que la madre falleció en el parto *como Raquel, la mujer de Jacob*. (...) Con igual convicción proclama que la madre poseída se arrojó de un puente, o de un transatlántico, o se ahogó en el naufragio de una balsa, abrazada a un pescador. Y por culpa de esa madre, *libertina como la mujer del profeta Oseas*, mi hija dice que creció sin amigas, soportando burlas por teléfono y peor que ser llamada hija de *puta* era la mancha de cargar la enfermedad de Lázaro. Jura delante de la asamblea que cuando niño andaba con un cascabel colgado en el cuello, y que todo el mundo en la calle huía de ella, porque *la madre se había ahorcado en una leprosería*. (BUARQUE, 2009, p. 192-3, itálicas nuestras).

Por medio de las palabras de Vidal, padre de Matilde, es puesta en evidencia el color oscuro de la esposa de Eulalio, que representa la distancia social entre el narrador y su mujer y determina una posición de total indiferencia del diputado en relación a su hija desaparecida. La afirmación de Vidal es el resorte propulsor para el relato de los dichos de María Eulalia, en que la deturpación y deterioro de la imagen de Matilde se revelan incisivamente en la secuencia de comparaciones con personajes bíblicos.

Considerándose el orden cronológico de las acciones a los que los enunciados se reportan, la hija inicia estableciendo un paralelo entre la madre y Raquel, postulando que la madre había fallecido en el parto, de acuerdo con la primera versión que el padre la había contado después de la desaparición de Matilde, no habiendo –propriadamente- una evaluación negativa en esta comparación. Posteriormente, sin embargo, María Eulalia le imprime a la imagen el trazo de la vanidad, e indirectamente de la crueldad, al compararla con Salomé, conocida por el episodio en el que, habiendo seducido al rey Herodes por su belleza impar y por su habilidad en la danza, le exigió el asesinato de Juan el Bautista. Matilde, así, sale del nivel en el que es asociada a una mujer apasionada por el marido para ocupar otro inferior, en que se reviste de la vanidad –que puede estar representada en sus ropas y colores extravagantes- y de la insensibilidad al sacrificar a su familia al abandonar la casa. Esta decadencia es acentuada, aún más, en la posterior comparación con Gomer, mujer de Oseas, que traicionó a su marido y lo abandonó para vivir con amantes. Matilde, entonces, pasa a ser rotulada como una prostituta, una “mujer de fornicación”⁶, cuya malicia ya era anunciada en la forma como ella sedujo a Eulalio y lo indujo al casamiento. Tal desmoralización de la imagen de la multa culmina en su descripción como leprosa, es decir, como un ser despreciable, cuyo aislamiento es benéfico y necesario hasta para la familia.

En relación al negro Balbino, la caracterización es realizada únicamente por el narrador que en ella deja entrever una evaluación distinta a la que pretende sostener: “Asunción, en la forma así más popular, fue el apellido que *aquel* esclavo Balbino adoptó, como para pedir permiso para entrar en la familia sin zapatos. Curioso es que su hijo, también Balbino, fue caballero de mi padre. Y el hijo *de este*, Balbino Assunção Neto, un negro medio rollizo, fue mi amigo de infancia.” (BUARQUE, 2009, p. 18)

En este contexto, el empleo de los pronombres demostrativos *aquel* y *este*, más que demarcar la distancia temporal en relación a los personajes y el narrador, connota un movimiento de aproximación entre esclavos y señores, que culminará en la amistad entre el protagonista y el negro Balbino. La proximidad que se establece entre ambos sugiere, aparentemente, una valorización de ese individuo, cuyos predecesores estaban sometidos a los designios del trabajo esclavo, incluso con la abolición de la esclavitud,

⁶ Según el relato bíblico, Oseas habría recibido de Dios la orden de tomar para él una “mujer de fornicación e hijos de fornicación” (Oseas 1:2). Después de la traición y el abandono de la mujer, el profeta es aconsejado a perdonarla tal como el ser divino lo hace con su pueblo.

mientras Balbino mantiene una relación de amistad con el *patrón*. Esa supuesta dignificación del negro es señalada por Eulalio, cuando afirma: “(...) garantizo que la convivencia con Balbino hizo de mí un adulto sin prejuicios de color.” (BUARQUE, 2009, p. 20).

Al mismo tiempo en que se juzga libre de prejuicio de color, sin embargo, el narrador presenta hechos que permiten que el lector realice una evaluación diferente. La descripción del *linaje* de Balbino trae implícito el lazo de servilismo que es, insistentemente, reforzado por el narrador. Eulalio llega a valerse de la “tradicción señorial” y del “derecho de primicias” para inducir al descendiente de esclavos, que por eso era de “índole servicial”, a mantener relaciones homosexuales con él. La “decisión de encurarlo a Balbino” (BUARQUE, 2009, p. 19) revela tanto la prepotencia del narrador –repare en el empleo del verbo *decidir*– que, como blanco, se siente dueño incluso del cuerpo del esclavo, como en la situación de fragilidad a la que está expuesto el empleado, sujeto a las violencias físicas y morales sutiles, pero ni por eso menos mordaces. Tal vez sea esa situación de vulnerabilidad que lleve a Eulalio a reconocer en las acciones de Balbino “una manera medio femenina”, interpretándolas como conniventes con sus deseos.

De un modo general, la situación de Balbino está encerrada en la palabra *negro*, tanto por su oposición al blanco como por el tenor despreciativo que es normalmente asociado al vocablo. Esa relación se revela sobremanera si oponemos la descripción del negro a la de Matilde: “Matilde tenía la piel casi castaña, pero nunca fue mulata. Tendría, cuando mucho, una ascendencia morisca, por vía de sus ancestrales ibéricos, tal vez alguna lejana sangre indígena.” (BUARQUE, 2009, p. 149)

El esfuerzo en negar la ascendencia común entre la esposa y el empleado revela la incomodidad provocada por el prejuicio que el narrador busca ocultar, pero que resiste en su interior y acaba revelándole al lector atento, especialmente en las desconfianzas de Eulalio en relación a la honestidad de Matilde, vista muchas veces como lascivia, y la vergüenza que demuestra cuando necesita presentarla a miembros de la alta sociedad: “yo medité mucho en llevarla a la recepción de la embajada, y para la ocasión ella se había hecho las uñas y separado un vestido color anaranjado. Pero concluí que no valía la pena, Matilde quedaría avergonzada en aquel medio.” (BUARQUE, 2009, p. 44-5).

Una de las estrategias de Eulalio para demostrar que no comparte preconceptos es la comparación de su posición con la de los padres, instaurándose, aparentemente, una polifonía⁷ en que los puntos de vista son discordantes: “En eso no me parezco con mi padre, que solo apreciaba las rubias y las pelirrojas, de preferencia pecosas. Ni a mi madre, que al verme arrastrando el ala para Matilde, de salida me preguntó si por acaso la chica no tenía olor de cuerpo.” (BUARQUE, 2009, p. 20)

La comprensión de la posición ideológica que rige las conductas del narrador, sin embargo, revela que sus puntos de vista son coincidentes con los de la familia Assumpção. Hay, pues, entre el discurso del narrador y el de los padres, un proceso dialógico, que prevé que “todo enunciado es formulado en relación con otro y [que] “nuestra” palabra se elabora gradual y lentamente a partir de las palabras reconocidas y asimiladas de los otros.” (BAKHTIN, 1988, p. 45). Así, la evaluación de Eulalio es ampliamente influida por impresiones y convenciones ajenas, como en los trechos que aparecen a continuación:

[...] para él [Dubosc] Matilde debe ser una chica sin misterios. Será una nativa no muy diferente a las que conoció en Polinesia, con la ventaja que danza maxixe. (BUARQUE, 2009, p. 133)
Imagino que los franceses esperasen de un hombre de mi posición una esposa más circunspecta, con ciertos atributos intelectuales. (BUARQUE, 2009, p. 109)

Las opiniones de Eulalio en relación a su esposa, por lo tanto, dialogan con las expresadas por los preconceptos sociales, especialmente los de la alta sociedad. La aversión del narrador a ciertas actitudes de Matilde refleja el discurso estigmatizado en torno de la figura femenina, cuyo ideal de perfección es roto por ella. En su esposa, Eulalio es capaz de reconocer no solamente el *olor de cuerpo*, sino también sus colores libertinos, su sudor degradante y su ritmo ultrajante.

Un último aspecto que debe ser considerado es el juego de espejos que caracteriza la evaluación, es decir, en la medida en que Eulalio evalúa al otro, deja entrever un juicio sobre sí mismo. Al repudiar la falta de elegancia, de *finesse*, de altivez y de recato de la esposa, el narrador asume una postura prepotente, considerándose superior a ella y siendo, por eso, autorizado a rechazar actitudes que le desagradan, algunas veces de forma abrupta y violenta.

⁷ Proceso que “ocurre cuando varios puntos de vista independientes están presentes en la obra” (USPENSKY, 1974, p. 15).

La fuga de Matilde, sin embargo, desestabiliza a Eulalio, que reevalúa constantemente ciertos hechos a fin de reencontrar a la esposa o, al menos, comprender el real motivo de su fuga. Indirectamente, el narrador se juzga responsable por la *enfermedad* de la esposa, lo que lo lleva a preferir una posible traición antes que la locura de Matilde:

A figurar a Matilde trancada en un manicomio, era mil veces preferible deambular por la ciudad, adivinando la silueta de ella en cada ventana del rascacielos. Algún día yo habría de toparme con ella, a pesar que pasen los años, a pesar de los besos con otro. Y si algún día encontrase a Matilde con otro, más que mirar a Matilde yo miraría al otro, yo necesitaba saber cómo era ese hombre, para darle sustancia a mis celos. Yo pensaba en ese hombre constantemente. (...) Y poco a poco me dispuse a aceptarlo, intenté imaginarlo como un alma delicada, como alguien que cuidaría a Matilde en mi falta. Imaginaba un hombre que se dirigiese a ella solamente con palabras que nunca usé, que tuviese el cuidado de tocar la piel de ella donde yo jamás tocaba. Un hombre que se acostase con ella sin tomar mi lugar, un hombre que se contentase en ser lo que yo no era. De tal modo que Matilde pensaría en mí siempre que mirase entorno de él, y en sueños nos viese a los dos al mismo tiempo, sin comprender quién era la sobra de quien. Y al despertar, talvez solo recordase vagamente haber soñado con un diseño de las ondas en blanco y negro, en el mosaico de la vereda de Copacabana. La vereda donde de vez en cuando ella saltaba como si jugase a la rayuela, porque no podía pisar sino solo en las piedras blancas. Y donde yo ahora caminaba con dificultades, trezando las piernas, pues apenas rozase un pie en las negras, caería en el infierno. Creo que el infierno era la enfermedad de Matilde. (BUARQUE, 2009, p. 164-5)

Es posible concebir que el narrador elige como preferible la traición, pues esa haría recaer la *culpa* sobretodo en Matilde, mientras que la locura podría estar íntimamente relacionada a su indiferencia para con la esposa. Sin embargo, se percibe que la desaparición de la mujer incita un juicio de Eulalio sobre sí mismo, llevándolo a admitir una evaluación que anteriormente quedaba implícita. El narrador, al imaginar como compañero de Matilde a un hombre que “fuese lo que él no era”, asume sus fallas, pero, al mismo tiempo, revela el deseo de permanecer en su negación, es decir, de enunciarse por el contraste entre su antigua postura y las actitudes del presupuesto compañero de la esposa.

En fin, frente a la imposibilidad del regreso de Matilde, el narrador resuelve dejar incógnito el fin de su vida, eternizándola: “Pero al dejar la carta intacta en su sobre lacrado, creo haber hecho la voluntad de Matilde, que quiso salir de mi vida como

desaparecen los gatos, con pudor de morir a la vista de su dueño. Y por eso mismo perpetué el nombre de ella, sin ella, en la sepultura en estilo ecléctico que mamá mandó construir para mi padre.” (BUARQUE, 2009, p. 170).

Paradójicamente, Eulalio, que evaluara a Matilde negativamente, la dignifica en su muerte, confiriéndole un lugar reservado para los de su estirpe, mientras él vive la decadencia de su familia. Tal vez sea justamente esa degradación que lo aproxime a Matilde, permitiéndole una re-evaluación de ella y de sí mismo.

3. Consideraciones finales

Pocos narradores se revisten de trazos tan humanos como Eulalio, en *Leite derramado* [Leche derramada], especialmente porque son pocas las obras en que las estrategias del proceso narrativo son movilizadas con tamaña maestría. La soledad y la situación degradante en que ocurre el relato de Eulalio –ya al final de su vida- conmueven, despertando en el lector un sentimiento de empatía que, es, sin embargo, muchas veces puesto a prueba frente a las conductas y los posicionamientos del narrador.

Aunque se haya revelado contrario a ciertos preceptos de la madre y del padre, Eulalio, en una analogía a la sociedad brasileña, nunca consigue desenmarañar de las convenciones del sistema aristocrático que hizo que su familia ascienda a costas del sacrificio ajeno. Así, su degradación es apenas una consecuencia natural de la falta de capacidad y de autonomía.

En esas condiciones, el relato memorístico de Eulalio representa un débil intento de restaurar el pasado en el presente y de recuperar la nobleza que antiguamente envolvía el nombre de los Assumpção. El narrador, sin embargo, percibe que el tiempo es tan fluido como la leche, siendo, por lo tanto, incapaz de ser retenido, junto con las posibilidades que cada momento presenta. No obstante la aspereza de la conciencia de ese hecho, tal vez sea esa la mayor lección del narrador de *Leite derramado* [Leche derramada] y que salva su imagen de la total degradación: con Eulalio, se entiende que la vida es un tenue hilo con el que se teje, día a día, un tapiz cuyas fallas no serán reparadas, tal como la leche vertida que no podrá ser nuevamente recogida.

Referencias

BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de estética e literatura*. San Pablo: Hucitec, 1988.

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. San Pablo: Companhia das Letras, 2009.

GENETTE, Gérard. Modo. En: _____. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, s.d., p.159-210.

POUILLON, Jean. Os modos da compreensão. En: _____. *O tempo no romance*. San Pablo: Cultrix, 1974, p.51-108.

PRINCE, Gerald. *Introduction à l'étude du narrataire*. Poétique: Paris, N° 14, 1973.

SARAIVA, Juracy I. Assmann. O estatuto do narrador. En: _____. *O Circuito das Memórias: Narrativas Autobiográficas Romanescas de Machado de Assis*. 2 ed. San Pablo: Editora da Universidade de São Paulo/ Nankin Editorial. 2009, p. 25-40.

USPENSKY, Boris. *A poética da composição*. Estrutura do texto artístico e tipologia das formas compositivas. Porto Alegre: 1981 (Mimeo.)

WERNECK, Humberto. *Tantas palavras: todas as letras*. 1. ed. revista y ampliada. San Pablo: Companhia das Letras, 2006.