

LAS FUNCIONES DE CONTAR EN *PALAVRA DE HONRA* DE ANA MARIA MACHADO¹

As funções de contar em Palavra de Honra de Ana Maria Machado

The Functions of Telling in Ana Maria Machado's Palavra de Honra

Maria Isabel LÓPEZ MARTÍNEZ

Universidad de Extremadura, España
milopez@unex.es

RESUMEN: En *Palavra de Honra* de Ana Maria Machado la actividad de contar se convierte en uno de los motivos centrales de la novela, que se imbrica con otros axiales como la memoria, la vergüenza y el honor. Despliega funciones que inciden en distintos niveles narrativos: la estructura a través de narradores y narratarios con ensamblaje de cajas chinas; la construcción de personajes que delimitan su identidad cuando cuentan; el avance de la trama a partir de elementos que suponen un clímax; la *elocutio* a partir de metáforas; la incorporación de la reflexión metaliteraria, etc. Todo ello se alberga en la aparente sencillez de un relato con insinuaciones de *Bildungsroman* que desemboca en una novela con apuntes de saga familiar y desarrollo de algunos rasgos característicos como la preeminencia de la casa y el esplendor y la caída del protagonista.

¹ Este trabajo se ha escrito al amparo del GIR «ELBA» (Estudios de Literatura Brasileña Avanzados), dirigido por Ascensión Rivas Hernández en la Universidad de Salamanca.

Palabras clave: Ana Maria Machado; *Palavra de Honra*; técnica narrativa; contar.

RESUMO: Em *Palavra de Honra*, de Ana Maria Machado, a atividade de contar se transforma num dos temas centrais do romance, que se sobrepõe a outros axiais como a memória, a vergonha e a honra. Mobiliza funções que incidem em níveis narrativos diferentes: a estrutura através de narradores e narratários com estruturas narrativas crescentes; a construção de personagens que delimitam sua identidade enquanto narram; o avançar da trama a partir de elementos que conduzem a um clímax; a *elocutio* a partir de metáforas; a inclusão da reflexão metaliterária, etc. Tudo isso encerrado na aparente simplicidade de um relato com aparência de *Bildungsroman*, que desemboca num romance com características de saga familiar e o desenvolvimento de alguns traços próprios como a preeminência da casa, o apogeu e o declínio do protagonista.

Palavras-chave: Ana Maria Machado; *Palavra de Honra*; técnica narrativa; contar.

ABSTRACT: In Ana Maria Machado's *Palavra de Honra*, the activity of telling becomes one of the central motifs of the novel, which is interwoven with other axial themes such as memory, shame and honour. It displays functions that affect different narrative levels: the structure through narrators and narrataries with the assemblage of Chinese boxes; the advancement of the plot through elements that imply a climax; the construction of characters who delimit their identity when they tell; the *elocutio* through metaphors; the incorporation of metaliterary reflection, etc. All this is expressed in the apparent simplicity of a story with hints of *Bildungsroman* that leads to a novel with elements of a family saga and the development of some characteristic features such as the pre-eminence of the house, and the splendour and fall of the protagonist.

Key words: Ana Maria Machado; *Palavra de Honra*; narrative technique; telling.

1. Introducción

En los preliminares de *Introducción al análisis estructural del relato*, Roland Barthes (1970) resaltaba la omnipresencia social de la actividad de contar y

su apoyo en distintos soportes (oralidad, imagen). También se refería a sus numerosas articulaciones, entre las que descuella la literatura con el amplio despliegue de géneros. Además, el semiólogo francés subrayaba que el relato «está allí, como la vida», presente en todos los tiempos y pueblos, aduciendo, en suma, su carácter internacional, transhistórico y transcultural. Ana Maria Machado, que durante su estancia en la *École Pratique des Hautes Études* de París siguió los cursos del semiólogo francés, coincide con la tesis de la prevalencia del relato y la aplica en su propia creación. Es bien conocido su cultivo de diferentes modalidades genéricas, que van desde la literatura infantil a la novela (con desarrollo de especies de variada índole), pasando por el periodismo, por la investigación y la difusión cultural, especialmente en el fomento de la lectura.

En consecuencia, no resulta extraño que en la novela *Palavra de Honra* (2005) la actividad de contar se convierta en uno de los motivos centrales, que se imbrica con otros capitales como la memoria, la vergüenza y el honor. En esta obra el hecho de contar no se restringe solo a la necesidad intrínseca de toda novela, sino que constituye además un *motivo* metaliterario en cuanto alberga una reflexión sobre la relevancia de contar oralmente o por escrito. Esta actividad despliega funciones que inciden en distintos niveles narrativos: la estructura a través de narradores y narratarios con ensamblaje de cajas chinas que tiene implicaciones en el tiempo; el avance de la trama por medio de elementos que auspician un clímax; la construcción de personajes que delimitan su identidad cuando cuentan; la reflexión metaliteraria; la elaboración de rasgos de la *elocutio* especialmente a través de metáforas, etc. Todo ello se alberga en la aparente sencillez de un relato con insinuaciones de *Bildungsroman*, que desarrolla algunos rasgos de las sagas familiares como la preeminencia de la casa –constituida como cronotopo bajtiniano– y el esplendor y caída del protagonista.

2. Voces y estructura de la novela

Según la terminología de Todorov, la *historia* o argumento de *Palavra de Honra* se centra en la vida de un indiano, José Almada, desde su infancia en una aldea pobre del norte de Portugal hasta su muerte en la ciudad brasileña de Petrópolis como patriarca ya arruinado de una numerosa familia. Este relato primero se canaliza en un *discurso* en el que el narrador en tercera persona adopta un multiperspectivismo al filtrar los hechos a través de distintos

personajes. En primera instancia se colocan dos fundamentales: el propio José Almada que rememora su pasado, y su tataranieta Letícia, que siente el impulso de escribir y medita sobre ello. Son los dos polos que organizan el tiempo y la estructura de la novela y repercuten en el diseño y función de otros personajes.

En torno a José Almada gravitan su infancia y adolescencia portuguesas (que surgen en presente directo o evocadas), además del periplo existencial por el país de acogida. En torno a Letícia, oriunda de Brasil, discurre un tiempo muy posterior en el que se ha consumado (y consumido) la existencia del patriarca y la ruina, sin la esperada desmembración familiar, rasgo que rompe las expectativas del final de las tradicionales sagas, del tipo de *El Gatopardo* de Lampedusa, *Los Buddenbrooks* de Thomas Mann y, apurando la hebra, incluso de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. La clave para explicar este giro se halla en el sentido crucial de la novela, en su mensaje último que el título recoge: la «palavra de honra», la honradez como reflejo de la dignidad que se transmite de padres a hijos, testigo impercedero y suprema herencia ética. La pérdida de los bienes materiales obtenidos en una vida de sacrificio no supone un fracaso para José Almada, sino una redención personal y una victoria, porque siempre ha sido fiel a su palabra y, por ello, el previsible empobrecimiento no consigue que rechace los fundamentos morales heredados.

Durante el proceso final de composición de *Palavra de Honra*, Ana Maria Machado confesaba en una entrevista el cruce entre las dos líneas semánticas que orientan el relato: «la imigração portuguesa no Brasil, o encontro dessas duas culturas», pero, como la historia fue tomando un rumbo ético, «ficou um livro sobre contrastes de alguns valores que estão se perdendo na sociedade - ética, noção de honra, de ter palavra, ter vergonha» (Lobato, 2004). Sin embargo, la autora rechaza abiertamente la denominada literatura dirigida en estos términos: «Não tenho compromisso com mensagem. Meu objetivo é contar uma história. Isso significa transmitir uma perplexidade, uma procura de sentido, perguntas e dúvidas» (Lobato, 2004).

Los niveles del relato se solapan y proliferan narradores adjuntos que con sus apreciaciones conforman el argumento y constituyen las bases funcionales de la creación del elenco de personajes. Así, en el plano de referencia de José Almada surgen el tío Adelino, viajero por esos mares de Dios que vuelve a la aldea lusa y cuenta sus aventuras, despertando el deseo del niño José de buscar fortuna tras el océano. También se alinea Vicente, el paisano portugués con negocios en Petrópolis que allí socorre al joven Almada. Por otra parte, dentro

de la familia que el emigrante forma, y tomando como referencia el polo de Letícia, destacan, entre otros, la abuela Maria da Glória, la nieta preferida de José Almada y primer canal para transmitir la historia familiar; la tía Doralite, rebelde hija de José que es rescatada casi de la indigencia por sus sobrinas-nietas y que se torna un particular testigo del ayer; y Ângela, la hermana de Letícia que ayuda a la anciana, proporcionándole los medios terapéuticos del arte y la escritura para volcar sus problemas.

En definitiva, en esta novela se advierten estratos narrativos superpuestos que, pertenecientes a distintas categorías (personajes, tiempos, espacios), se entrecruzan. Con resonancias de la teoría saussureana de las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas e incluso de la aplicación a la función poética por Jakobson a través de los ejes de selección y combinación, ya advertía Barthes (1970: 15) respecto al relato:

Cualquiera que sea el número de niveles que se propongan y cualquiera la definición que de ellos se dé, no se puede dudar de que el relato es una jerarquía de instancias. Comprender un relato no es seguir el desentrañarse de la historia, es también reconocer los *estadios*, proyectar los encadenamientos horizontales del hilo narrativo sobre un eje implícitamente vertical.

Desde el punto de vista constructivo, *Palavra de Honra* destaca porque los encadenamientos se realizan a partir de la actividad de contar, nexo de que parten.

3. La función de contar como herramienta para la forja de personajes

3.1. José Almada y los seres que gravitan en torno a él

La función estructural del protagonista tiene que ver con su implicación en la organización del tiempo del relato y con el valor del motivo del recuerdo y la necesidad de transmitirlo. La novela comienza centrándose en José Almada durante la etapa de reclusión en su cuarto esperando la muerte que, aunque él creía que llegaría a los sesenta años, tardó tres décadas más. Entonces, evoca su ayer, principalmente su niñez portuguesa. Con ecos del tópico de la *vita flumen*, la frase inaugural es: «Enganado pela morte, o velho Almada iria passar anos e anos contemplando na parede do quarto a memória das águas daquele riachinho a se espreguiçar por entre as pedras» (2009: 9). El dormitorio es una metonimia de la casa, un cronotopo que aglutina a la familia y que, en las novelas de decadencia de las sucesivas ramas que siguen

a la fundacional, constituye un símbolo de las generaciones hasta tal punto que incluso en algún espécimen, como *La casa* de Manuel Mujica Lainez, se personifica, erigiéndose en narradora protagonista.

En *Palavra de Honra* se produce un ir y venir del pasado al futuro, en un juego de analepsis y prolepsis que, cuando concurre el protagonista, aislado en su cuarto y estático como un eje, proporcionan una fusión cronológica por la potencia del recuerdo: «Tudo ainda tinha uma presença latente em seus dias» (2009: 33). Paradójicamente, la memoria no está exenta de lagunas. Un caso de prolepsis de sabor garciamarquiano surge cuando José Almada intenta reproducir los acontecimientos previos a la partida desde Portugal a Brasil: «Muito mais de meio século depois, quando procurava lembrar-se dos meses que se seguiram, o velho Almada não conseguia distinguir nada direito, como se naqueles dias houvessem acontecido mais coisas do que em todos os 12 anos anteriores» (2009: 25).

El recuerdo es crucial por convertirse, al ser contado, en la vía de transmisión de una enseñanza moral con implicaciones prácticas: la noción de honradez que el joven José Almada recibe de su padre, a la que será fiel y que provocará el desenlace de la novela. En la primera parte, el narrador, con un estilo indirecto libre que reproduce las palabras paternas evocadas por el hijo viajero e incluso gradativamente con intervención directa, constata:

¡Não se esquecia de nada. Tinha uma bagagem de lembranças concretas. Porém, mais que tudo, carregava para sempre a marca profunda das recomendações finais que ouvira, numa conversa séria na última noite em casa. O pai reunirá os três filhos mais velhos como numa cerimônia sagrada, consolidando a entrada de José no mundo adulto masculino. Com ar solene, resumira o equipamento moral de que os dotara até então e com o qual agora deixava o futuro viajante cruzar o oceano. A bagagem que o acompanharia por todos os anos à sua frente. Tudo o que compunha um homem de bem. Ter palavra. Viver com dignidade. Ser honrado. Trabalhador. Reto. Íntegro.

— É a única herança que tenho para dexair-te, meu filho. Mas nenhum bem poderá ser mais precioso.

Na partida, novas lembranças vieram se somar às que já armazenava e que iriam alimentá-lo pela vida afora. (2009: 33)

Estas consignas morales se transfieren mediante el relato, pero incluso en las escenas costumbristas que abundan en la novela con trazas de mera ambientación, emerge la importancia de contar. Así, cuando el joven José desembarca por primera vez en Río de Janeiro y es acogido por una familia de confiteros que se compadece de su desamparo, surge la primera nota de la

etopeya de los brasileños: la propensión a escuchar relatos, motivo que, aunque aparentemente fútil y de catálisis, es nuclear porque propicia un avance narrativo al provocar la conmiseración de doña Olímpia, que ofrece alojamiento al recién llegado e incluso trabajo:

José descobrira, então, que os brasileiros eram muito hospitaleiros, abriam suas portas e tinham sempre convidados à mesa. Além disso, gostavam de conversar com alguém que tivesse acabado de chegar da Europa. Fizeram inúmeras perguntas ao menino e, quando a dona da casa ouviu sua história, ficou com pena de vê-lo tão sozinho numa terra estranha. (2009: 47)

Otro aspecto reseñable, vinculado a la función de narrar y a la construcción de personajes, es la relevancia conferida al lenguaje, porque la palabra constata la existencia de los hechos y es instrumento de perduración. Por eso, el viejo Almada pide a su nieta Glória –personaje de diálogo y transmisora de claves vitales– que le llame por su nombre de pila: «Toda essa conversa sobre Portugal e a aldeia me fez perceber que em algum ponto, lá no fundo, ainda há um miúdo em mim. Não quero que se perda. Se os chamas, ele não morre antes que eu me vá deste mundo» (2009: 68). Páginas adelante es diáfana la vinculación entre el hecho de nombrar, la memoria y la cosa. Así se advierte cuando José Almada elige el antropónimo para su hija (2009: 123) y le confiere con ello su identidad social y pertenencia familiar: «Retribuiu e comunicou a ela [a su esposa Alaíde] o nome que escolhera para a filha. Recuperava algo de sua autoridade. Deu-se conta de seu poder bíblico, de nomear e ordenar» (2009: 91).

Muy ligado a José Almada se halla el tío Adelino, personaje de génesis folklórica y de la tradición literaria que representa al aventurero capaz de saltar los muros espaciales de su origen para explorar otros territorios. Cuando vuelve a la aldea portuguesa natal, atraído por la nostalgia que le provoca oír el idioma de la infancia –obsérvese el poder que la autora confiere a la lengua materna–, sirve de conector de lo externo (el mundo lejano) y lo interno (lo acaecido en el pueblo) a través de un hecho capital: relata lo visto y experimentado fuera, función consustancial a la figura del viajero. Sus referencias a los adelantos tecnológicos de la Revolución industrial del siglo XIX (la iluminación de las ciudades europeas, el ferrocarril, el telégrafo...) y a los cambios políticos (la unificación italiana, la Comuna de París...) proporcionan la dimensión histórica general a la novela (Barbosa da Silva, 2013) e incluso imbrican el discurso histórico con el ficcional, rasgo frecuente en la producción machadiana (Vieira, 2013).

Adelino alberga los sentimientos contrapuestos propios del desplazado que vive entre culturas diversas sin arraigarse en ninguna (Edward Said *dixit*). En el isomorfismo entre el todo y las partes, fundamental para la coherencia del relato y anillo de ese encadenamiento que subrayaba Roland Barthes, el tío Adelino es un modelo para algunos aldeanos y en especial para el niño José Almada, que igualmente desea hacer fortuna saliendo de su enclave originario y después también contará, aunque en un espacio inverso, porque recordará desde Brasil los años vividos en Portugal.

El tío Adelino es, por tanto, una especie personaje anticipatorio, aunque el paralelismo con José Almada no sea completo. Se manifiesta también en otro aspecto: él enuncia que vuelve a la aldea porque «Deu-me uma *corazonada*» (2009: 16). El juego con el sentido literal del término original en español *corazonada* –según la definición del tío Adelino «decisões repentinas que se impõem subitamente e com as quais não se pode discutir. Talvez vindas do nada, com certeza brotadas do coração» (2009: 17)– y la interpretación en portugués dada por el niño José (*coração-nada*) es un indicio del final de la obra y de la actuación del viejo y rico José cumpliendo la palabra dada, la *palavra de honra*.

En ondas concéntricas respecto a las generaciones de parentesco, Adelino remite a Bruno, el padre de Letícia –también gran aficionado al mar– que viajó a Portugal a conocer los orígenes familiares en una visita kafkiana, frustrada por los obstáculos burocráticos que le impidieron salir del aeropuerto de Lisboa. Para aliviar el descontento, se aferra al hecho de contar, mecanismo empleado por la autora para dar cauce a la ideología, en concreto para condenar los sistemas políticos dictatoriales y sus prolongaciones, en este caso el portugués (en otros, como en *Tropical Sol da Liberdade*, la dictadura brasileña). Leemos:

De volta, ao contar a história, dava vazão à frustração e à raiva, fazia discurso: — Não tem democracia contra funcionário de imigração. Com eles, é sempre ditadura. O poder que eles têm é total, final. Resolvem e pronto. Não precisam prestar contas a ninguém, É só o sujeito cismar com a sua cara e você está ferrado. Você não tem a quem recorrer, não adianta argumentar. Ele apresenta o caso para si mesmo, interpreta, julga, condena, executa, tudo em um minuto. Não tem recurso possível, não tem justiça nenhuma. (2009: 77)

La capacidad para narrar del tío Adelino tiene consecuencias estructurales porque, concebido el personaje como participante –o *actante* en terminología de Greimas– y no meramente como ser, ostenta la barthesiana función cardinal o nuclear en tanto que da lugar a un nudo del relato y provoca un avance de la trama: siguiendo su ejemplo, José Almada viajará a Brasil y allí desarrollará su existencia.

La técnica de Ana Maria Machado para introducir los relatos por medio de este personaje es similar a la cervantina del posadero que lee en un espacio limitado ante un reducido auditorio y a la boccacciana del noble que cuenta y el resto escucha, pero ahora sin intercambio en la línea emisor-receptor. Recogiendo también una costumbre ancestral, anota la autora: «Nas poucas semanas que [Adelino] passou na aldeia, entre duas viagens, mudou os hábitos de todos. Para ouvi-lo, vinham parentes e vizinhos reunir-se à noite, ou aos domingos em torno à mesa tosca» (2009: 13). Lo tildan de «fantástico narrador» (2009: 16) y temen que con su marcha les prive «das doses diárias de aventuras das quais se tornavam cada vez mais dependentes» (2009: 16). Con algunas variaciones, se repite la citada técnica en Vicente, el paisano que había emigrado antes a Brasil y allí había abierto una ferretería donde empezó a trabajar José. Las modificaciones se cifran en que la comunicación no se realiza en directo, sino a través de las cartas enviadas y leídas por el cura en distintas casas de la aldea, otro elemento costumbrista con función estructural. Escribe Ana Maria Machado que, tras el embarco de Vicente:

Levou tempos sem dar notícias. Depois contou que tinha aberto uma pequena loja de ferragens no interior do estado do Rio de Janeiro. Numa cidade pequena e nova, fundada pelo próprio imperador. Nas cartas esparsas, que o cura lia em voz alta para a família de Vicente – e depois relia ao pé do lume de cada casa em noites sucessivas que os pais do rapaz as conseguiam repetir de cor –, ficaram todos sabendo também que o jovem se casara com uma brasileira. (2009: 23)

El personaje de Vicente anticipa también los derroteros vitales del protagonista: negocio próspero y matrimonio con una mujer brasileña, algo que supone fundar una familia en América y enraizarse. Ana Maria Machado aborda la necesidad primaria que tiene el ser humano de recibir relatos, hasta tal punto valora la actividad de contar.

3.2. *Letícia, la construcción del personaje y sus conexiones*

Como indicamos, Letícia, tataranieta de José Almada, conoce los sucesos acaecidos a su ascendiente solo porque se los han contado, es decir, tamizados por el lenguaje. Confirma la visión de la familia como vía de transmisión de costumbres y valores. Su función principal es la de cronista que deja constancia de los hechos para garantizar la perduración mediante la letra (*verba volant scripta manent*). Por ello, se alinea con un tipo frecuente en otras obras de Ana Maria Machado, con resonancias biográficas: la mujer que se siente impelida a escribir,

a dar noticias de lo acaecido, y reflexiona sobre la escritura. Poseen rasgos de tal tipo Bel en *Bisa Bia bisa Bel*, Liana en *O Mar Nunca Transborda*, Bia en *A Audacia desa Mulher* (Zilberman, 2017: 194). Creo que confluyen especialmente en Lena de *Tropical Sol da Liberdade* (1988), personaje con un abuelo portugués (Machado, 2013: 54) que narraba historias, cosas que habían ocurrido de verdad (Machado, 2013: 68), y con una abuela materna que solía contar historias por las noches (Machado, 2013: 15). Lena, como Letícia, siente pasión lectora desde la infancia (Machado, 2013: 67), esa fascinación confesada a su vez por Ana Maria Machado cuando indicaba en una entrevista: «Aprendí a leer antes dos cinco anos. [...] Na escola e em casa, estava sempre rodeada de amigos que também gostavam de curtir a vida tendo bons livros ao seu lado» (Gurgel, 2010).

La reflexión de Lena sobre el hecho de contar acoge aspectos activos asimismo en *Palavra de Honra*, como los límites entre la ficción y la realidad en la escritura (Machado, 2013: 35 y 45); su función de terapia de tono psicoanalítico o «ganas de traducir con palabras el ojo del huracán personal de quien escribe» (Machado, 2013: 38); la constatación del proceso narrativo con sus dudas y aciertos; la elección y diseño de personajes (Machado, 2013: 41); el «placer de la palabra», construcción y refugio personal y social (Machado, 2013: 45)²; el concepto teórico de que «un texto puede ser infinito, una lectura siempre nueva y única» (Machado, 2013: 88).

En el plano moral, Lena también ha recibido la consigna de «No mentir. No engañar. No fingir» y de la dignidad, la «grandeza moral» como «única medida» y «punto de referencia para una persona» (Machado, 2013: 107) y además la validez de la memoria como testigo (Machado, 2013: 141). Desde el punto de vista estructural, el personaje de Lena en *Tropical Sol da Liberdade* es el hilo que, a través del relato de su vida, da sustento a la obra y propicia

² En *Sol tropical de la libertad* hay párrafos muy significativos y hermosos: «Cuanto más pensaba [Lena], más descubría que lo que le interesaba no era exactamente ofrecer su testimonio, como él había sugerido. Lo que le atraía era el placer de la palabra. Daba igual qué contara. Cada vez estaba más segura de que, de la misma forma que aquellos antiguos habitantes habían tallado la piedra para construir en las casas y muros un libro urbano que los evocaba tantos siglos después, ella también quería esculpir y cincelar la piedra bruta del lenguaje del día a día, ese lenguaje corriente, compartido con la vida cotidiana de sus semejantes, para construir una morada que ayudara a protegerlos a todos del viento frío y la neblina invernal, de las estampidas de los jabalíes salvajes que pasan por la noche sin ver por dónde van ni qué derriban a su paso. Sobre todo, una morada para ella misma, que fuera un territorio propio [...] Un dique contra la invasión, que delimite un territorio propio, de libertad personal» (Machado, 2013: 45-46).

la manifestación de una ideología que tiene como máxima la lucha contra los sistemas dictatoriales porque coartan la libertad, representados por la dictadura brasileña. Sin embargo, en *Palavra de Honra*, el personaje de Letícia no polariza la ideología, solo transmite conceptos morales.

Confiesa Letícia su afán por la lectura: «Estou sempre lendo» (2009: 28). Al elegir su profesión —se decanta por estudiar psicología—, tiene en cuenta los consejos de su padre, en la misma línea del respeto filial que cumplió su tatarabuelo Almada. Su padre le sugiere que estudie algo que le apasione y que esté «ligado ao mar ou às histórias» (2009: 28), facetas ambas presentes en el emigrante. Al reflexionar sobre la escritura, Letícia aborda el acto de contar ligado a su esencia personal y confiesa: «Eu achava que ouvir e contar histórias fosse tão natural como respirar, que todo mundo fosse assim» (2009: 28). Letícia es emisora y transmisora de relatos —en un ensamblaje de cajas chinas con otras figuras de la novela—, y además muestra gran capacidad de escucharlos, con las consecuencias derivadas: elegir la psicología como profesión, «para poder passar o resto da vida ouvindo histórias» (2009: 29)³. Al igual que Lena en *Sol Tropical Sol da Liberdade*, el personaje es un cauce donde Ana Maria Machado vierte su teoría literaria, centrada en las siguientes consideraciones:

— La escritura libre de la novela, que no se acomoda a una estructura previamente trazada, «sem compromisso com nada» y sin «arcabouço teórico sustentando» (2009: 30), aunque en la práctica confluyan estos tres elementos. Reflexiona Letícia:

Acho que fiquei saturada de viver metida em coleções de narrativas com objetivos práticos. Agora fico querendo outras histórias. Mais soltas. Sem compromisso. Gratuitas. Se é que isso existe, ainda mais para quem tem a deformação de estar sempre procurando significados e sentidos ocultos. Mas, de qualquer forma, histórias que não precisam se encaminhar para nada não têm intenções, não pretendem provar coisa alguma nem apontar soluções. Flutuam. Pairam, à deriva. Podem ir de um lado para o outro, ao sabor do desejo e do improviso. Recuperam a liberdade essencial que todo relato natural deve ter. (2009: 45)

En varias entrevistas Ana Maria Machado se pronuncia en el mismo sentido, pero añade la imprescindible *labor limae*: «Escrevo espontaneamente, num impulso. Depois eu volto ao que escrevi com um trabalho consciente de elaboração do texto» (Gurgel, 2010).

³ Respecto al nacimiento de la necesidad de escribir, señala Lena: «Nunca había pensado en pasar al otro lado [contar en lugar de escuchar]. Es ahora cuando me han dado esas ganas de escribir» (Machado, 2013: 37).

— La capacidad del lenguaje para crear un mundo paralelo (2009: 39) con diversos fines, entre los que destacan el autorreconocimiento personal del hablante y la escritura como terapia. Estos aspectos son proyectados en otro personaje, la tía Doralite. Letícia —personaje de ficción— en un quiebro qui-jotesco diferencia ese mundo paralelo y el de la vida real, fuera de la escritura (2009: 46). Respecto al don terapéutico de la palabra, ella insiste en el poder sanador de contar oralmente relatos, pero no en una comunicación unilateral, sino con un receptor que es también emisor, según una técnica psicológica que denomina «terapia breve» (2009: 43).

Aparentemente se rompe la unilateralidad propia de los mensajes ficcionales mediante falsos diálogos en los que los mundos paralelos actúan sobre los reales, aunque todo ello solo sea un ejemplo, pues se trata de una secuencia de una novela, de reflexiones de un personaje de papel. En otro momento de la obra, con presupuestos freudianos Letícia relaciona tal terapia psicológica basada en contar con el concepto de culpa y vergüenza, nexos con el motivo capital del libro, la defensa de la dignidad de la persona. Por lo tanto, la digresión de Letícia tiene una función estructural.

En su rol de figura de conexión con otros personajes, clave pues es la narradora, Letícia se centra en su abuela Glorinha y en sus «maravilhosos dotes narrativos» (2009: 119). Maria da Glória, nieta predilecta de José Almada, visitaba continuamente al viejo cuando se hallaba recluido en su habitación esperando la muerte, como José Arcadio Buendía en el patio de la casa de Macondo, y ambos contaban. Por eso, ella tenía un «repertório das histórias que a pequena Maria da Glória ouvira do avô em suas visitas diárias ao velho quando era pequena» (2009: 105). La niña le contaba los hechos menudos de su vida diaria y el abuelo narraba sus recuerdos, especialmente los de su aldea natal portuguesa y los avatares del viaje transatlántico, manera de que la procedencia identitaria no se diluyera a través de las sucesivas generaciones. Pero lo que en su día fue realidad, al ser narrado toma matices ficticios (de nuevo ficción dentro de la ficción) y de ahí que Ana Maria Machado despliegue imágenes del *theatrum mundi* al describir los encuentros entre abuelo y nieta, sobre todo en las despedidas: «Os dois se abraçavam. Fim da cena bem ensaiada» (2009: 20).

Incluso de mayor, Maria da Glória consolida otro rol teatral, el de mensajero que comunica lo sucedido fuera de la escena, en este caso en el mundo exterior a la habitación de Almada. Así sucede cuando ella y otros miembros del clan deciden viajar a Portugal para conocer los orígenes familiares e intenta convencer al anciano de que los acompañe, a lo que él se niega y responde:

«Na volta tu me contas o que viste. Se mudou, não me interessa. Se não mudou, já sei bem como é» (2009: 66). Refuerza la idea de la memoria como diseñadora de una visión de mundo, en un nivel de importancia paralelo a las experiencias y percepciones directas. Este presupuesto tiene gran calado en el pensamiento literario de Ana Maria Machado, puesto que la literatura es una forma de fijar la memoria.

Maria da Glória es un destacado eslabón en la cadena que transmite la crónica familiar especialmente a otra anilla, Letícia, quien aduce: «Quando vovó Glorinha era viva, eu era sua ouvinte mais constante, insaciável em minha curiosidade sobre a família e tudo de antigamente. Fazia com que ela me repetisse sempre as suas lembranças e o que os outros lhe tinham contado» (2009: 29). Para Ana Maria Machado, una historia es receptáculo de otra, porque al ser contado, lo real se hace ficción y cada interlocutor cuenta a su manera. La transmisión toma una imagen fluvial con énfasis en la continuidad: «Como as águas do rio, correndo serenas e saltando por entre as pedras, a narrativa seguia em frente» (2009: 156). Los sucesos llegan a Glória, al tío Gilberto, a Letícia y a otros niños del clan como si de un cuento se tratara, en tercera persona y con las fórmulas introductorias del folklore «Há muito tempo, muito longe daqui, num belo país do outro lado do mar, vivia um menino chamado José...» (2009: 187). La ficción tamiza los acontecimientos y quiebra las fronteras con la realidad, motivo recurrente en el pensamiento de Ana Maria Machado, para quien la verdad —objetivo prioritario— tiene muchas puertas, según constata también en *Tropical Sol da Liberdade*, e innumerables vías de acceso.

Entre los episodios más repetidos por Glorinha estaba la anécdota del Presidente de la República de Brasil pidiendo al joven José Almada que le entregara una pequeña moneda que faltaba en la cuenta de la compra, algo que el comerciante hizo a pesar de saber que ya la había entregado, y la devolución posterior cuando el dignatario comprueba su error, indicios de la integridad de ambos. De nuevo, el mensaje ético es el propulsor de la historia y, desde el punto de vista constructivo, da coherencia a las digresiones sobre la vergüenza que desarrolla la ávida oyente Letícia (2009: 186), a veces con vuelos ensayísticos que propician la mezcla de géneros literarios gratos a la autora, quien, como Bajtin, considera la novela un género abierto por excelencia, propio del «oficio sin metro» del que hablaba Pío Baroja.

La crítica ha señalado que, atendiendo a esas necesidades de narración de los personajes, «percibimos la constitución de una memoria individual,

afectiva, de la familia Almada, y una memoria de carácter colectivo, de los Almadadas brasileños, ambas ligadas de modo intrínseco» (Barbosa da Silva, 2013: 108). Apoyándose en Halbwachs (2006: 64-69), Barbosa da Silva señala que la memoria individual siempre parte de la colectiva, porque todas las ideas, reflexiones, sentimientos y pasiones que atribuimos a un individuo son inspiradas por el grupo, del que el sujeto es apenas un eco (Barbosa da Silva, 2013: 106-108). A mi parecer, esta teoría peca de determinismo y también se da el movimiento inverso, puesto que la literatura —o la Poesía desde los presupuestos de Aristóteles— también lleva a la trascendencia y a la generalización de los avatares concretos.

Dentro de las conexiones de Letícia destaca la anciana tía Doralite, hija menor y rebelde de José Almada quien, tras una vida independiente, se reincorpora pobre a la familia, que decide socorrerla, en especial Ângela. Letícia esperaba siempre a que Ângela llegara «cheia de histórias para contar» (2009: 58). Doralite, fuente complementaria de recuerdos familiares, sobre todo de la primera etapa brasileña de la familia, muestra estructuralmente que Ana Maria Machado huye de lo lineal, que en este caso afecta al trazado cronológico del relato. Aludiendo a las enseñanzas éticas de la familia, apela Letícia al deber de socorrer a Doralite, porque su recuerdo: «situava a todos nós numa linhagem de obrigação, forçados a dar continuidade ao mesmo comportamento digno e solidário» (2009: 87).

Las palabras de la anciana volcadas en sus diarios —terapia personal e instrumento para recuperar su memoria— sorprendentemente tratan sobre minucias (2009: 198), rompiendo el horizonte de expectativas del lector que espera grandes descubrimientos. Equivalen a las sencillas notas musicales que manan de su teclado y conectan con otro personaje, Maria da Glória y la caja de música que la vinculaba al abuelo Almada recluido en su habitación. Son, por tanto, hilos que hilvanan las piezas de la historia de la saga, elementos descriptivos pertenecientes a diversos sentidos que dan plasticidad a la narración y se convierten en símbolos a veces premonitorios⁴. Doralite deconstruye la imagen de la familia perfecta al mencionar la indiferencia de los padres con

⁴ Según Zilberman, el cuaderno de Dora desempeña un papel exponencial en la obra por ser un documento escrito que posee validez de archivo y ata dos puntos del tiempo: el más remoto representado por su padre, José Almada, y el señalado por Letícia (Zilberman, 2017: 193). Habla de otros documentos del pasado que multiplican el discurso polifónico, como son la caja de música de Maria da Glória y el piano de Dora (Zilberman, 2017: 194).

ella, aunque siempre defiende los principios morales del patriarca (Barbosa da Silva, 2013: 106-107).

4. La elaboración de rasgos de la *elocutio* especialmente a través de metáforas

Puesto que la actividad de contar es crucial en la novela, se repite el verbo, los sinónimos y es destacable el impulso metafórico que produce, muchas veces ligado al diseño de los personajes. Todo ello acaece en una obra en la que prima la sencillez expresiva y un estilo bastante desnudo que desecha florituras. Por ejemplo, destaca la imagen que iguala el proceso creativo de la novela y el trabajo en un laboratorio. Al principio Letícia se siente inclinada a estudiar biología y cree que no es tan radical la diferencia con la opción elegida, el consultorio psicológico, y con la orientación posterior hacia la escritura. Anota:

Achei que ia ficar a vida toda num laboratório, passei para um consultório. E agora me meto a escrever. Mas não deixa de ser parecido. Continuo me dedicando a fragmentos. Lâminas no microscópio. Sintomas do paciente. Palavras. Tudo uma amostra. Só faz sentido quando a gente interpreta. Em relação a algo maior. (2009: 27)

Otra de las metáforas de la escritura es el bordado, con audibles ecos del mito de Penélope. Ana Maria Machado (2003) desarrolla por extenso el sentido de esta imagen en su conferencia «O Tao da teia –sobre textos e têxteis», muy cercana cronológicamente a la composición de *Palavra de Honra*. Letícia la combina con la del laberinto que sugiere las dificultades del discurso y anota:

Experimentar meu próprio relato. Literalmente, sem metáfora. Uma palavra depois da outra, bordando o papel ponto a ponto, como vovó Glorinha bordava as toalhas. Mas sem risco nem plano. Muito mais arriscado. Então, nesse plano corro o risco. As palavras brincam comigo e cintilam sua ambigüidade que plana ao meu redor. Riscos e planos: garantia prévia ou sintoma do labirinto? (2009: 30)

Cuando informan a Letícia de las peripecias acaecidas para encontrar a la anciana tía Doralite, desvalida en un hotel, expone: «Eu ouvia aquela conversa toda como si estivesse assistindo a um filme. Ou a um seriado de televisão, em que conhecia os personagens e quase podia prever suas reações» (2009: 57). Se trata de una modulación del tópico del *theatrum mundi* que aporta verosimilitud porque, a la manera garciamarquiana, señala que la realidad supera la ficción. Las referencias a la vida-teatro ya aparecían

cuando se narraban las visitas de Maria da Glória al abuelo Almada recluido en su estancia.

La metáfora esencial de la novela vincula las consignas morales impresas en la memoria y un equipaje para la vida, es decir, «uma bagagem de lembranças concretas» (2009: 33). Es ese fardo con el que Almada parte hacia el Nuevo Mundo: la herencia paterna de dignidad, «uma bagagem, que o acompanharia por todos os anos à sua frente» (2009: 33). Aunque esta imagen no contiene referencias explícitas a la acción de contar, sí laten implícitas porque se trata de un equipaje inmaterial que el campesino portugués confía al hijo que va a trasladarse a América. En la novela, las claves éticas se transmiten por la palabra de generación en generación, tiñendo el relato del compromiso que es consustancial a la producción narrativa de la autora, tan alejada, por otra parte, de rígidos presupuestos ideológicos.

5. Conclusiones

En esta obra Ana Maria Machado tiende a la sencillez elocutiva y a motivos frecuentados por la literatura americana porque constituyen algunas bases de la identidad de sus habitantes, como la emigración desde Europa y la consiguiente formación de sagas en el nuevo territorio, la identidad nacional, el desarrollo de las ciudades, la dualidad naturaleza-civilización... Recurre a personajes con raíces literarias (el viajero que vuelve y cuenta, el emprendedor enriquecido, el cronista, el arribista...) y a un vaivén entre el pasado y el presente con oscilaciones de pobreza-riqueza-decadencia, aunque se ofrecen mediante el multiperspectivismo. La opción de Ana Maria Machado por este foco en una etapa avanzada de escritura que ya se adentra en el siglo XXI (2009) no aumenta la experimentación propia de libros anteriores como *Tropical Sol da Liberdade* (1988), por la facilidad que se brinda al lector para ir ensamblando las teselas de las voces constitutivas de un relato fluido y accesible a un receptor amplio. En el relato, la depuración imanta distintos niveles, formando un sistema armónico, trabado por el presupuesto de base: el valor de la palabra como transmisión de la memoria personal y colectiva, especialmente si esta guarda principios éticos que la autora considera que han de prevalecer como sustento de la persona y de los pueblos.

Referencias bibliográficas

- Barbosa da Silva, Mara Lúcia. (2013). «História e memórias em *Palavra de Honra* de Ana Maria Machado». *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, vol. 21 (Janeiro-Junho). 99-109. Recuperado de <http://cascabel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/LA/about/index> Consultado el 21 de marzo de 2021.
- Gurgel, Luiz Henrique. (2010). «Ana Maria Machado. Escrevendo como passarinho canta». *Revista Na Ponta do Lápis*, vol. VI, (14, julho).
- Lobato, Eliane. (11/08/2004). «Ana Maria Machado conversa de gente grande». *Istoé*, vol. 1818.
- Machado, Ana Maria (2003). «O Tao da teia -sobre textos e têxteis». *Estudos Avançados*, vol. 17 (49). 173-197.
- Machado, Ana Maria (2009). *Palavra de Honra*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S. A. Traducción al español: Machado, A. M. (2009). *Palabra de honor*. Madrid: Alfaguara.
- Machado, Ana Maria (2013). *Sol tropical de la libertad*. Madrid: Alfaguara.
- Vieira, Ilma Socorro Gonçalves. (2013). *Relações Intertextuais na obra de Ana Maria Machado: Ficção e História, Teoria e Criação Literaria*. Tesis doctoral, Universidade Federal de Goiás Goiânia, Brasil. Recuperado de <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/3170>.
- Zilberman, Regina. (2017). «Ana Maria Machado. A audácia de uma escritora». *Fragmentum*. Santa Maria. Editora Programa de Pós-Graduação em Letras, vol. 49, (Jan. / Jun.). 185-196.

