

**Apuntes sobre los temas memoria y muerte
en dos textos de Mário Quintana**

**Notes on the topics memory and death
in two texts by Mário Quintana**

Walace Rodrigues¹
José Antonio Romero Corzo²

Resumen: Este artículo presenta algunas reflexiones sobre los temas memoria y muerte en el “Poema de circunstância” y en la breve prosa narrativa “O Velho”, textos del poeta brasileño Mário Quintana, abordados desde una aproximación cualitativo/analítica efectuada a partir del método estilístico y narratológico, con el fin de indagar cómo emplea el poeta los recursos retóricos del lenguaje estético que le permiten expresar sus inquietudes y valoraciones sobre el pasado recuperado en su escritura, y pensar sobre el incierto porvenir vinculado con el transcurrir del tiempo. En la investigación se constata también que el humor y la ironía son elementos retóricos (entre otros analizados), de los que él se sirve para suavizar el impacto psíquico de la muerte.

Palabras Claves: Mário Quintana. Memoria. Muerte. Método Estilístico. Narratología.

Introducción

Este artículo tiene un carácter cualitativo/analítico, basado en una investigación bibliográfica a partir del método estilístico planteado por el crítico brasileño Antonio Candido (2008) y de la narratología de Gerard Genette (1989) en vistas a la indagación acerca de los temas memoria y muerte en dos textos del poeta brasileño Mário Quintana, nacido en la ciudad de Alegrete, en el estado de Rio Grande do Sul en 1906 y muerto en Porto Alegre en 1994.

¹ Doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Pós-graduado (lato sensu) em Educação Infantil pelo Centro Universitário Barão de Mauá - SP. Licenciado pleno em Educação Artística pela UERJ. Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins (UFT). E-mail: walace@uft.edu.br

² Licenciado en Educación Mención Castellano y Literatura por la Universidad de Los Andes - San Cristóbal (Venezuela). Magister Scientiae en Literatura Iberoamericana por la Universidad de Los Andes - Mérida (Venezuela). Profesor Asociado de la Universidad Nacional Experimental del Yaracuy (UNEY) (Venezuela). Estudiante en el Master del Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura (PPGL).

Los textos seleccionados para el presente análisis son: ‘Poema de circunstância’, en verso libre, y el texto, en prosa narrativa, “O Velho”. Ambos fueron tomados del libro “Poesía completa” (2006), publicado en Rio de Janeiro en homenaje al poeta gaúcho, al conmemorarse el centenario de su nacimiento.

Sobre su vida, cabe decir que transcurrió casi íntegramente en la ciudad de Porto Alegre y se encuentra signada, desde los primeros años, por su ineluctable vocación poética, gracias a la educación recibida en el hogar, donde sus padres le inculcaran el amor por las letras. Desde entonces, su existencia estuvo consagrada a esa irrenunciable vocación por la escritura, lo que le convirtió en una de las voces más singulares de la poesía brasileña en el siglo XX.

Su obra, de acuerdo con la nota editorial del libro “Poesía completa” (2006), consta en total de 21 libros de poesía³ incluyendo los dedicados a la infancia, iniciándose con el libro de sonetos titulado “A rua dos cataventos”, publicado en 1940, y culminando con la edición póstuma en 2001 del poemario “Água”.

A lo largo de la producción poética de Quintana se verifica, como lo han apuntado varios críticos (MEYER, 1965; CUNHA, 1978; KANTER, 1997, *apud* FRANCO, 2006), la presencia de temáticas recurrentes como la vida y la muerte, la infancia, la memoria y la cotidianidad. Esta última abordada también desde la mirada del periodista, oficio de escritura diaria ejercido por él junto al de la traducción literaria, y que a nuestro juicio moldea su estilo poético tanto en prosa como en verso, imprimiéndole a su lenguaje una forma expresiva cuyos registros le acercan al habla y a la vida común de su entorno local inmediato, confiriéndole a su escritura el particular estilo moderno que lo distingue por su depurada y profunda sencillez artística, en la que concurren también ostensibles rasgos humorísticos e irónicos.

1. Análisis del “Poema de circunstância”⁴

1. Onde estão os meus verdes?
2. Os meus azuis?
3. O Arranha-Céu comeu!

³ La Nota Editorial señala: “Esta publicação reúne, pela primeira vez, os quinze livros de poesia publicados em vida por Mário Quintana (A rua dos cataventos, Canções, Sapato florido, O aprendiz de feiticeiro, Espelho mágico, Caderno H, Apontamentos de história sobrenatural, A vaca e o hipogrifo, Esconderijos do tempo, Baú de espantos, Da preguiça como método de trabalho, Preparativos de viagem, Porta giratória, A cor do invisível, Velório sem defunto), o livro póstumo Água e os cinco livros de poemas para a infância - O batalhão das letras (1948), Pé de pilão (1975), Lili inventa o mundo (1983), Sapó amarelo (1984) e Sapato Furado (1994). Destes, somente O batalhão das letras e Pé de pilão são compostos exclusivamente de poemas inéditos, os demais resultam do agrupamento de poemas anteriormente publicados em outros livros, com alguns poucos que ali se editaram pela primeira vez”. (Ob. cit.: pp. 8 y 9).

⁴ Insertamos números antes de los versos del poema para la mejor visualización y comprensión del análisis discursivo. Estos números no están en los versos originales.

- 4.E ainda falam nos mastodontes, nos brontossauros,
- 5.nos tiranossauros,
- 6.Que mais sei eu...
- 7.Os verdadeiros monstros, os Papões, são eles, os
- 8.arranha-céus!
- 9.Daqui
- 10.Do fundo
- 11.Das suas goelas,
- 12.Só vemos o céu, estreitamente, através de suas
- 13.empinadas gargantas ressecas.
- 14.Para que lhes serviu beberem tanta luz?!
- 15.Defronte
- 16.À janela aonde trabalho
- 17.Há uma grande árvore...
- 18.Mas já estão gestando um monstro de permeio!
- 19.Sim, uma grande árvore... Enquanto há verde,
- 20.Pastai, pastai, olhos meus...
- 21.Uma grande árvore muito verde... Ah,
- 22.Todos os meus olhares são de adeus
- 23.Como o último olhar de um condenado!

Al abordar el análisis de un poema, cuya estructura no responde a las formas convencionales establecidas por la tradición, en el que, como ha señalado Candido (2018), no se constata ni métrica, ni rima, y la pausa obligatoria o ley de género parecieran no existir, o no tener importancia. Sería un error suponer que el mismo no tiene organización, por cuanto los códigos continúan existiendo. En tal sentido, el crítico brasileño apunta, “Na análise de um poema ‘livre’, o objetivo inicial é a própria articulação da linguagem poética — fato mais geral e durável do que as técnicas contingentes que a disciplinam nos vários momentos da história da poesia.” (CANDIDO, 2018, p.81).

Siguiendo dicha orientación de orden metodológico, advertimos que una lectura centrada en el análisis estilístico del “Poema de circunstância”, nos permite observar que el mismo no presenta una estructura convencional en cuanto a métrica y rima. Sin embargo, su organización sonora constituye un elemento de destacada importancia estética.

En efecto, en su construcción fono-sintáctica, apreciamos que Quintana asumió la forma del verso libre, deconstruyendo estructuras métricas convencionales, pero manteniendo intencionalmente algunos elementos de ritmo y de sonoridad legados por la tradición poética occidental, como se aprecia especialmente al inicio del poema, desde los versos 1 al 6.

Aunque, es verdad que tales ritmos y sonoridades en todo el poema ya no muestran la regularidad estrictamente convencional —por ejemplo de una canción o de una ronda infantil—, por encontrarse dislocados. Es decir, dispuestos a largo del poema en un desplazamiento de ritmos y acentos más bien variables.

Así, la disposición de la materia rítmica y sonora dada mediante las aliteraciones, entendidas éstas como figuras retóricas mediante las que se intenta lograr un efecto sonoro a partir de la reiteración “de fonemas o grupos de fonemas equivalentes” (JAKOBSON, 1988, p. 56), sirven para describir el contexto al que hace referencia el poema en su significación y sentido más inmediato: esto es, en cuanto muestra, a partir de su efecto acústico, el ruidoso devenir de la ciudad; visto desde la mirada del poeta como una acción destructiva de la naturaleza (versos 9 al 14 y 17 al 20), pero también, deducimos nosotros, del pasado histórico-biográfico (versos 20 al 23), la consecuencia del desarrollo y expansión devoradora de la ciudad moderna, asociada a la imagen poética del rascacielos como simbolización del tiempo.

En el mismo orden de ideas, esta vez en el plano léxico-semántico, encontramos la expresión “grande árvore” de los versos 17 y 21 como una sinécdoque, es decir, como figura retórica que indica la parte por el todo: el árbol por el paisaje natural; y que deviene en su significación más profunda como signo de la vida amenazada por la muerte, asociada ésta al lexema “aranha-céus”.

En efecto, el lexema “aranha-céus” (rascacielos), además de ser sinécdoque de la ciudad, funge también como la figura retórica de la personificación monstruosa (prosopopeya) de los cuentos infantiles, lo cual nos permite conjeturar que Quintana manifiesta en el poema su inconformidad y reproche hacia el moderno progreso materialista y la consecuente expansión urbana que conlleva la transformación destructiva de la urbe antigua y del paisaje natural. Y a nuestro entender, su significación y sentido más profundo consiste en advenir, en el plano retórico-semántico, fundamentalmente como metáfora del transcurrir del tiempo y de la muerte que este conlleva, concordando nosotros en tal sentido con las reflexiones críticas sobre el fin de la vida en la lírica de Quintana, apuntadas por Rodrigues (2016, p. 71) quien señala que, “Parece-nos que somente sabemos lidar com a morte através do que já perdemos, do tempo que passou, de tudo aquilo que o tempo ‘matou’”.

En correspondencia con los elementos estéticos señalados, también podemos observar otro mecanismo retórico, a nuestro entender, de suma importancia. Este es, el concerniente a la pregunta que da inicio al poema: “Onde estão?” (“¿Dónde están?”). Al respecto, consideramos pertinente señalar que se trata de uno de los “topos poéticos” empleados desde la más remota tradición por la poesía occidental. En efecto, se trata del *Ubi sunt*⁵ de los latinos, que ofrece, como lo indica Marguerita Moorreale (1975, p. 480):

5 *Ubi sunt* (traducido literalmente como “¿dónde están? ...”) es una expresión en latín retirada de la frase *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?*, que significa “¿Dónde están aquellos que fueron antes de nosotros?”.

[...] connotaciones emotivas, que podemos atribuir al apego a las cosas y poner resueltamente bajo el signo de la nostalgia. Sirve para echar de menos a los seres de que se está privado por la ausencia o por la muerte y para ensalzar cualidades del difunto de las que ya no se puede gozar.

Ahora bien, en el poema de Quintana, el sentido que adquiere ese tópico indica especialmente, a nuestro juicio, una escritura de la memoria al mismo tiempo individual y colectiva, a través de un sentimiento de nostalgia o “saudade” por un pasado remoto, que se incrementa con el paso inexorable del tiempo y la aproximación de la muerte (la suya propia así como de las cualidades de seres y cosas ausentes), implícita en el propio devenir temporal.

Igualmente, el *Ubi sunt* connota, a nuestro entender, una memoria aún más íntima y personal: la añoranza de la vida hogareña que transcurrió durante sus años entrañables de infancia en su recordado lar nativo, por medio de una evocación de los juegos de palabras presentes en las canciones y rondas comunes a la niñez (versos 20 al 23); coincidiendo en nuestra interpretación del texto con lo señalado por Rodrigues (2016, p. 71), “O poeta parece culpar o tempo por seu fim de vida e, talvez, por isso se utilize tanto de suas lembranças. Em sua poesia, o tempo é tomado como elemento ritualístico, revitalizando memórias, recuperando períodos de vida e mitificando-os”.

En efecto, ese sentimiento de nostalgia o “saudade”, deviene a partir de las ensoñaciones y devaneos de la memoria del poeta, sumergida ésta en los recodos de la imaginación infantil, que emerge en el poema analizado aquí, a través de la asociación de imágenes sinestésicas (colores y sonidos) en el plano sintáctico y léxico-semántico, de carácter resueltamente onírico, y en las que se produce una inversión del sentido mediante la figura retórica de la prosopopeya: los verdaderos monstruos no son los mastodontes, los brontosaurios, ni los dinosaurios, sino los rascacielos. Estos últimos son devoradores de luz y color (de “los azules”, “los verdes”, comidos por sus fauces y “gargantas reseca de beber tanta luz”), desde uno de cuyos interiores el sujeto lírico mira con desazón a través de una ventana y que adquieren una significación de monstruos temibles como los Papões, o “Tutus”, entidades imaginarias semejantes al Coco en Venezuela, o al ogro temible de los cuentos europeos destinados al público infantil, que el folclor brasileño ha empleado para asustar y reconvenir a los niños desobedientes (versos 4,5,7 y 8).

Por último, podemos observar cómo la nostalgia o “saudade” se expresa mediante otra prosopopeya mediante la cual se produce un desplazamiento semántico en el verso 20, connotando, mediante la conjugación en modo imperativo en tercera persona del plural del verbo “pastar”, la animalización del mirar humano asociado al pastar del ganado vacuno en las verdes praderas de los

campos. Pero ya no con la pasividad y mansedumbre de los rumiantes, sino como el ávido y anhelante mirar del último adiós de un hombre condenado a muerte (versos 22 y 23).

2. Análisis de la prosa poético-narrativa “O Velho”⁶

O que eu mais temo - escrevi eu em um dos meus agás - não é o Sono Eterno, mas a possibilidade de uma insônia eterna - o que seria uma verdadeira estopada, um suplício sem fim. Porém, em uma das minhas costumeiras noites de sonho acordado, o meu amigo morto me pediu um cigarro, e disse-me:

- Não é como tu pensas, todos nós trabalhamos numa série infinita de escritórios (cada geração de mortos num deles) onde a gente se entrega a um sério trabalho de estatística: tem-se de anotar a chegada de cada um e comunicar-lhe o respectivo número, pois isso de nomes é mera convenção terrena. O pior são os que atrapalham a escrita, morrendo antes do tempo ou porque se mataram ou por culpa dos médicos, e estes ainda são culpados quando fazem os doentes morrer depois da hora, numa espécie de sobrevida artificial, já que os médicos (diga-se em sua honra) julgam criminoso a prática da eutanásia... Uma pena!

- E fora do expediente, o que fazem vocês?

Bem, a hora do almoço não deixa de ser divertida por causa dos Santos: põem-se a discutir acaloradamente qual deles fez na Terra o maior número de milagres e outras futilidades.

- E nos serões, eles jogam prenda?

- Mais respeito, seu vivo!... Bem! nos serões eles fazem concursos para ver quem é que diz de cor mais versículos da Bíblia. Uma bobagem! Todo mundo sabe que o único que sabe a Bíblia de cor, tintim por tintim, é O Diabo.

- E Deus? Me conta como é Ele...

- Ah, o Velho? Desconfio que certa vez O vi...

- Só certa vez? Mas Ele não está sempre no Céu?

- Bem, tu deves compreender que Ele se preocupa principalmente com os vivos. O Velho está quase sempre na Terra, lidando com os assuntos humanos. Ele e o Diabo. Sim, os dois vivem a maior parte do tempo na Terra.

- Ora, eu pensava que vocês soubessem mais do que nós... Mas conta-me lá como foi que desconfiaste de ter visto o Velho?

- Foi há tempos, eu era recém-chegado, quando uma tarde apareceu de surpresa no escritório um velhinho muito simpático. Com as mãos às costas, curvava-se sobre cada mesa, inspecionando o nosso trabalho, por sinal que me atrapalhei, errei uma palavra. Ele bateu-me confortadamente no ombro, como quem diz: "Não foi nada.., não foi nada..." Ao retirar-se, já com a mão no trinco da porta, virou-se para nós e abanou:

"Até outra vez se Eu quiser!"

“O Velho” es una breve prosa poética de ficción cuya lógica narrativa se adscribe a la categoría estética de lo fantástico, por cuanto “refleja las metamorfosis culturales de la razón y de lo

6 Reproducimos aquí el texto respetando la disposición tipográfica del libro del que fue tomado.

imaginario comunitario” (BESSIÈRE, 1976, apud RODERO, 2006, p. 23) acaecidas con el advenimiento de la modernidad.

Escrita (en apariencia) para un público infanto-juvenil, en esta breve pieza poético-narrativa Quintana exhibe un sutil ingenio irónico, festivo, humorístico, mediante el ameno diálogo nocturno del narrador en primera persona (implícito en el relato como personaje) con el fantasma de un amigo, sobre lo que les ocurre a los difuntos en el Más Allá. En dicho diálogo, Dios, el Diablo y la vida de ultratumba son presentados sin los atributos teológicos, demonológicos o escatológicos asignados a estos oficialmente por la religión católica, como signos potenciales de la valoración tal vez un tanto descreída y de expresión humorística e irónica que el poeta elabora entrado ya en la madurez plena de su vida, sobre viejas creencias rotundas en torno a la muerte, y sobre serios asuntos concernientes a antiguos dogmas de la religión.

Precisamos aquí deslindar con más claridad la categoría estética de lo fantástico para proceder luego al análisis sintáctico y semántico del texto, que nos conducirá hacia el tratamiento estético de los temas memoria y muerte presentes en él.

Tal como lo señala Rodero (2006, p. 23), lo fantástico se define tanto por la ruptura de lo cotidiano como de lo sobrenatural: “Expresa una antinomia, una bipolarización entre razón y creencia, entre fe y escepticismo. Es una realidad, mezclada de irrealdad”.

En tal sentido, procederemos a observar cómo se textualiza la categoría de lo fantástico en la breve prosa poético-ficcional “O Velho” de Quintana, partiendo inicialmente de su estructura narrativa para desembocar en la significación y sentido que adquieren allí los temas de la memoria y la muerte.

2.1. Elementos sintáctico-narrativos de “O Velho” según el modelo narratológico de Gerard Genette:

2.1.1. **El tema:** La memoria y la muerte.

2.1.2. **Argumento:** Un hombre recuerda haber escrito sobre su temor al insomnio eterno y cómo al parecer lo pierde por una amena conversación que sostuvo durante una noche con su amigo muerto sobre lo que les ocurre a las personas después de morir mientras cada uno se fuma un cigarro.

2.1.3. **Estructura:**

2.1.3.1. **Externa:** El relato se desarrolla principalmente en la forma de un breve diálogo directo mediante el empleo de guiones, aunque precedido del siguiente monólogo interior directo a modo de confidencia: “O que eu mais temo - escrevi eu em um dos meus agás - não é o Sono Eterno, mas

a possibilidade de uma insônia eterna - o que seria uma verdadeira estopada, um suplício sem fim [...]”

2.1.3.2. **Interna:** Hay tres microsecuencias narrativas claramente diferenciables:

2.1.3.2.1. **Presentación:** Temor proferido del hombre vivo no sobre “el sueño eterno” sino sobre “el insomnio eterno”; aparición del amigo muerto pidiéndole un cigarro; explicación de éste sobre el trabajo de oficina que hacen los muertos en el Más Allá para registrar estadísticas de mortalidad en la Tierra, y sobre las actividades a las que se dedican los Santos en horas de almuerzo y en las fiestas nocturnas.

2.1.3.2.2. **Nudo:** Inusual aparición de El Viejo en ‘las oficinas celestiales’

2.1.3.2.3. **Desenlace:** Despedida de El Viejo.

2.1.4. Niveles narrativos, *punto de vista del narrador o focalización y voz:*

2.1.4.1. **Interna:** 1era persona, narrador-personaje *visión con*, es decir sabe lo mismo que el narrador del discurso.

2.1.4.2. **Focalización desde fuera:** segunda persona, desdoblamiento del narrador de la historia 1 que sabe menos que el del discurso a través de dos personajes dramáticos. Por tratarse predominantemente de un diálogo, se observa aquí en los interlocutores esta diferenciación entre el discurso interrogativo del vivo, quien sabe menos y el del amigo muerto como alteridad del narrador (historia 2), emisario del mundo sobrenatural, del Más Allá, quien sabe más y da respuestas a su interlocutor.

2.1.4.2. **La voz del narrador respecto al tiempo de la narración** del relato “O Velho” es ulterior, es decir, se da con posterioridad al acontecimiento del que se habla: “O que eu mais temo - escrevi eu em um dos meus agás - não é o Sono Eterno”. Y respecto al mundo narrado, la voz del narrador es homodiegética, es decir, el narrador es personaje protagonista de la historia que narra.

2.1.5. **Personajes:**

2.1.5.1. **Principales:** El hombre vivo, el amigo muerto, El Viejo y el Diablo

2.1.5.2. **Secundarios:** Los médicos, los enfermos, los Santos y los otros muertos de ‘las oficinas celestiales’.

2.1.5.3. **Caracterización:**

2.1.5.3.1. **Indirecta:** a través de diálogos; aunque en éstos se caracteriza de modo *directo* a otros personajes: Dios, los médicos, los Santos, los otros muertos

2.1.6. **Espacio:** Material e imaginario combinados o fusionados, esto es, al principio del relato, corresponde al de la *realidad concreta*, suponemos que de un dormitorio; luego irrumpe el *espacio imaginario* (fantástico) del Más Allá, con la presencia del muerto y su relato del infierno, el

purgatorio y el paraíso como una “serie infinita de escritorios” (u oficinas), y luego, otra vez la realidad como referencia a hospitales y al mundo material de los vivos donde Dios, el Diablo y los muertos también actúan. Esto nos permite constatar asimismo, la estructura de una narración enmarcada dentro de otra, y también, la presencia de una *matalepsis narrativa* de tipo ontológico; es decir, la designación figurada de un efecto por su causa: un narrador auctorial relata haber escrito sobre su temor al ‘insomnio eterno’ y como por esa razón una amigo muerto se le aparece una noche para conversar con él sobre la muerte mientras fuman, transgrediendo así el personaje de la ficción las fronteras del mundo imaginario, para introducirse en el mundo real.

2.1.7. **Tiempo:** múltiple, anacrónico. El tiempo de la historia (o diégesis), que acontece en una noche de duermevela o sueño despierto de un hombre que padece insomnio, se bifurca así:

2.1.7.1. **En la historia 1:** el narrador personaje (homodiegético) relata que escribió sobre su mayor temor “insomnio eterno” que al “sueño eterno”, y como una noche aparece el amigo muerto pidiéndole un cigarro, con quien conversa sobre ese asunto.

2.1.7.2. **En la historia 2** (inserta en la 1): relato del muerto sobre el Más Allá (días de trabajo, discusiones de los Santos en horas de almuerzo, concursos bíblicos).

2.1.7.3. **El tiempo en lo que respecta a la velocidad o duración** del relato presenta las siguientes anisocronías:

2.1.7.3.1. **Resumen:** el relato resume en la primera secuencia las noches de insomnio del narrador, y en las siguientes el trabajo rutinario de los difuntos para llevar estadísticas de los suicidios, las muertes por enfermedad en los hospitales y, en general lo que acontece por toda la eternidad en el Más Allá.

2.1.7.3.2. **La forma dialógica** predominante constituye una *escena*, donde las acciones son narradas en forma dramática.

2.1.7.3.3. Hay minúsculas **pausas descriptivas** como la del Más Allá representado en la figura de infinitas oficinas, o el boceto de Dios como un viejito muy simpático con las manos a la espalda.

2.1.7.4. En cuanto a **la frecuencia temporal**, esto es, la cantidad de veces que un hecho aparece en el discurso y las veces que sucede en la historia, podemos observar que el relato es *iterativo*, es decir, cuenta una única vez lo que ha ocurrido varias veces.

2.1.7.5. **El tiempo del discurso en el relato**, referido al orden, que depende de la estructura en que están dispuestos los acontecimientos y acciones, se organiza de la siguiente manera:

2.1.7.5.1. En primer lugar, a través de una **prolepsis** o prospección homodiegética, es decir, mediante la anticipación o evocación de los eventos que ocurrirán en el futuro: lo que le sucederá después de la muerte al hombre vivo.

2.1.7.5.2. En segundo lugar, el texto analizado presenta también retrospectivas o **analepsias homodieéticas**, esto es, evocación de sucesos anteriores; por lo que a modo de ejemplo indicamos a continuación las retrospectivas temporales subrayándolas, para destacar las acciones mediante los verbos conjugados en tiempo de pasado simple; es decir, las referencias a eventos previamente ocurridos que encontramos en la 1era secuencia del texto: “O que eu mais temo **-escrevi** eu em um dos meus agás- não é o Sono Eterno, mas a possibilidade de uma insônia eterna - o que seria uma verdadeira estopada, um suplício sem fim. Porém, em uma das minhas costumeiras noites de sonho acordado, o meu amigo morto **me pediu** um cigarro, e **disse-me**[...]”. La otra retrospectiva se observa en la secuencia 2 que hace referencia a la aparición de “El Viejo”: “- Ah, o Velho? Desconfio que certa vez O **vi**...”

2.1.8. **Formas del discurso o el modo:** En el texto “O Velho” se constatan varias formas discursivas como son el monólogo interior directo de la primera secuencia arriba indicada, en donde el narrador-personaje refiere en un brevísimo trazo de escritura como para sí mismo sus recuerdos, inquietudes y temores (que intenta superar) sobre la muerte. Luego, como ya observamos, a partir de la segunda secuencia del relato la forma del discurso predominante se desenvuelve mediante el diálogo directo entre el vivo y el amigo muerto, en el que se esbozan, mediante leves y sutiles trazos, descripciones como la prosopografía (se describe a Dios como “um velhinho muito simpático. Com as mãos às costas, curvava-se sobre cada mesa, inspecionando o nosso trabalho”); la etopeya (refiere las costumbres de los muertos, de los médicos quienes se niegan practicar la eutanasia); el retrato del muerto (cuyos rasgos se dibujan en el relato por su persistente hábito de fumador y su gracioso talante irónico asimilable al de su interlocutor); cronografía (lo que acontece en la noche de insomnio; y en el más allá durante la eternidad, en los mediodías y en las fiestas nocturnas), topografía (el cielo, el purgatorio y el infierno como un lugar de “oficinas infinitas”; los hospitales).

2.2. Análisis semántico del texto “O Velho”.

2.2.1. **Las paradojas u oxímorons:** Cuando leemos con atención y cuidado el relato para descifrar su configuración semántica en busca del sentido profundo de su significación poética, no podemos soslayar un conjunto de paradojas u oxímorons, que por su distribución y recurrencia a lo largo del texto sorprenden al lector y lo hacen si no reír, al menos sí sonreír. En efecto, en el texto pueden observarse las siguientes paradojas que adquieren un cariz humorístico e irónico: el sueño despierto, un vivo que habla con un muerto que también habla mientras fuma, un Paraíso Celestial que tiene ciertos rasgos aunque muy atenuados de infierno y purgatorio pero también (y sobre todo) del mundo de los vivos, por las rutinarias tareas de registro estadístico a la que se dedican los muertos;

o un Reino de Los Cielos que es sitio de discusiones acaloradas entre los Santos por ‘trivialidades’ en horas de almuerzo, y en el que por las noches de fiesta se celebran concursos donde ellos compiten sin éxito por recitar de memoria la Biblia pues “solo el Diablo es quien la sabe al pelo”; Dios y el Diablo viven en la Tierra y muy rara vez Dios se deja ver en el Cielo.

2.2.2. **La ironía:** Como lo ha destacado el teórico venezolano Víctor Bravo (1997), la ironía es una figura retórica que, para la modernidad literaria, constituye un dispositivo de escritura que pone en evidencia la incertidumbre, las dudas, los cuestionamientos a las presuposiciones en torno a verdad y a lo real:

[...] la visión irónica pone en evidencia inesperados pliegues y vertientes donde no es la certeza sino la incertidumbre y la incongruencia, no el reconocimiento sino el sinsentido lo que quiere brotar como lo indomable y el vértigo, que siempre por más que los ignoremos nos acosa (BRAVO, 1997, p. 7)

En el texto “O Velho” analizado aquí, la muerte, Dios, el Diablo, el Más Allá (infierno, purgatorio, cielo) son elementos de reflexión para Quintana. En el mismo, si bien, el poeta expresa su fe en Dios y en las recompensas y castigos de la vida futura en el Más Allá, no obstante no los reconoce en forma dogmática. En primer lugar vemos en el relato que los muertos continúan llevando una vida similar a la que tenían en el mundo de los vivos: el amigo muerto se echa una escapadita de su lugar de trabajo (las oficinas celestiales) para ir a hablar y a fumar con el amigo vivo con el propósito de despejar los temores y angustias de aquél sobre la muerte: “no es como tú piensas” le dice el muerto al vivo.

A nuestro entender, la manera irónica en que Quintana presenta sus dudas y cuestionamientos a los dogmas de la fe, así como su perplejidad y temor ante la muerte, es una forma de enfrentarse con su propias incertidumbres metafísicas y religiosas (que son también las de la sociedad moderna), por lo que busca acallar en su interior los temores inducidos por la prédica cristiana sobre los horrores que le depara la Justicia Divina al pecador (no redimido) después de la muerte, pero atenuándolos de modo afable y sutil a través de la configuración singularmente humorística, risueña del relato.

Consideraciones finales

Al escudriñar los temas de memoria y muerte en los versos del “Poema de circunstância” y en la breve prosa “O Velho”, encontramos que, Mário Quintana, apela a los recursos estilísticos y retóricos del lenguaje estético, que le permiten expresar en su modo particular sus inquietudes y

valoraciones sobre el pasado ya perdido pero recuperado en la escritura poética, y sobre el porvenir incierto vinculado con la muerte, en concordancia con lo que señala Saddi (2017, p. 4006):

O pensamento racional estabelece princípios muito nítidos para delimitar objetos, categorias, e natureza das coisas e define procedimentos e operações o que impede de mistura-los, o que difere do pensamento poético, que nos sonhos, na visão, no devaneio misturam todos os dados e imagens sem ordem lógica: mas por meios poéticos: associações, analogias, metáforas, montagens e deslocamentos.

En tal sentido, el análisis estilístico desarrollado aquí del “Poema de circunstância”, nos ha permitido observar, desde un esfuerzo racional, cómo se disponen las asociaciones, analogías, metáforas, montajes y dislocamientos del lenguaje poético en dicho texto, para dar cuenta de la manera en que Mário Quintana asume en él las temáticas de la memoria y la muerte.

Consideramos igualmente que, como lo afirmó Rodrigues (2016), el poeta pareciese atribuirle culpas al tiempo por ponerle fin a los seres y a las cosas. Y quizás por esa razón retorna a través de la poesía a sus memorias y recuerdos de infancia, en un esfuerzo por salvarlos del olvido y por conjurar la fuerza avasalladora de la muerte, a fin de hacerla para él más amigable.

Por último, como hemos podido observar en el análisis narrativo de la prosa poética “O Velho” aquí expuesto, el humor y la ironía son también elementos retóricos de los que se sirve el poeta para suavizar el impacto psíquico de la muerte, al tiempo que interroga ‘verdades’ y dogmas sobre Dios, el Diablo y el Más Allá.

Abstract: This paper presents some reflections on the topics of memory and death in the "Poema de circunstância" and in the brief narrative prose "O Velho". These texts were written by the Brazilian poet Mário Quintana and are here approached from a qualitative/analytical perspective effected from the stylistic method and the narratology. The aim of this paper is to investigate how the poet uses the rhetorical resources of the aesthetic language to express his worries and valuations on the past recovered in his writings and to think about the doubtful future linked with to passing of time. In this investigation is also stated that humor and irony are rhetorical elements (among others analyzed) that he employs to smooth the psychic impact of death.

Keywords: Mário Quintana; Memory; Death; Stylistic Method; Narratology.

Referencias Bibliográficas

BRAVO, Víctor. *Figuraciones del poder y la ironía*. Esbozos para un mapa de la modernidad literaria. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, Consejo de Desarrollo Científico Humanístico y Tecnológico de la Universidad de Los Andes, 1997.

CALDERÓN, Estaban D. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 3era ed., 2016.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. Caderno de análise literária. 8a ed. 10a imp. São Paulo: Editora Ática, 2008.

FRANCO, Tania Carvalhal. Prefacio y notas. En: QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006.

GENETTE, Gerard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1986.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra, 1988.

FORDELLAS, Angelo y JOAQUÍN M. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel Letras, 2013.

MORREALE, Marguerita. "Apuntes para el estudio de la trayectoria que desde el *¿ubi sunt?* lleva Hasta el *"¿Qué le fueron sino?"* De Jorge Manrique. *Thesaurus*, tomo XXX, N° 3 (1975).

QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Tania Franco Carvalhal (Organización, preparación del texto, prefacio y notas). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006.

RODRIGUES, Walece. As reflexões de Mário Quintana sobre o fim da vida. *Almanaque de pesquisa*, Universidade UNIGRANRIO, ANO III, Volume 1, Número 2 (2016). Disponível no site: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/amp/article/view/4139>, acessado em 22/05/2018.

RODERO, Jesús. *La edad de la incertidumbre*. Un estudio del cuento fantástico del siglo XX en Latinoamérica. Nueva York: Peter Lang Inc. / International Academic Publishers, 2006.

SADDI, Maria Luiza Saboia. Os desenhos no céu: sonho e poesia. IN: *Anais do 20º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes (ANPAP)*. 2011. Rio de Janeiro, pág. 4000 a 4012. Disponível no site: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/maria_luiza_saboia_saddi.pdf, acessado em 22/05/2018.