

THE LADY *of situations*

(Apunte sobre un ensayo de Antonio Candido)

JORGE RUEDAS DE LA SERNA

*Here is Belladonna, the lady of the Rocks,
The lady of situations!*
T. S. Eliot, *The Waste Land*.

INTERVALO NARRATIVO

Si revisamos la crítica mexicana sobre aquellas obras que narran la vida y las aventuras de personajes populares como Alonso Ramírez, el Periquillo Sarniento, los Fulgencios, o hasta Pito Pérez, veremos que invariablemente se presenta la cuestión, nunca resuelta del todo, sobre si tales personajes pueden ser considerados “pícaros”. Se procede, también invariablemente, a examinar si, en efecto, corresponden con el modelo de la picaresca española de los siglos XVI y XVII, de modo principal con *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (1554), que, como decía Marcel Bataillon, fue la fundadora “del linaje de los pícaros” (Bataillon, 1966: 611, apud. Navarro Durán, 2003: 11). La conclusión suele ser que se parecen, pero no del todo. Se trata, entonces, sí de “pícaros”, pero diferentes. Y de ahí hasta se podría deducir un juicio de valor: entre más parecidos resulten a su modelo, serán personajes mejor logrados.

En Brasil, la crítica no procedía de modo muy diferente al analizar obras semejantes. Es el caso de las *Memorias de un sargento de milicias*, novela de folletín publicada en 1852 por Manuel Antonio de Almeida (1831-1861). La novela se sitúa a principios del siglo XIX. Su trama, bien simple, es la siguiente:

En su viaje de navío al Brasil, Leonardo Pataca conoce a María de las Hortalizas. Entre coqueteos en forma de pisotones y pellizcos los dos simplones viajeros acaban por entenderse y, llegando al Brasil, se juntan. De esa unión nace el pequeño Leonardo. Al principio todo va bien, con los pellizcos y pisotones libidinosos. Leonardo Pataca había logrado el cargo, muy codiciado, de oficial de justicia. Pero unos años después, descubre que María lo está traicionando. Luego de que el ofendido amante le propina a la adúltera severo escarmiento, ya no a pellizcos, sino a golpes y puntapiés, ella huye con el capitán de un barco, abandonando de paso al hijo. Leonardo Pataca, muy dolido por el abandono, da el hijo al padrino de bautizo, un barbero, quien no sólo se encarga de su manutención, sino que se empeña en darle las mejores enseñanzas para que llegue a ser padre o alguien de valía. Pero el niño es, por naturaleza, travieso, indisciplinado e incorregible. No obstante, el padrino, que lo adora, le disculpa todas sus travesuras y no pierde la esperanza de que llegue a ser un hombre importante.

Leonardo hijo se convierte en un típico malandro carioca, sin oficio ni beneficio, y se divierte a costa de los demás. Cambia cuando se enamora de Luisiña, sobrina de la señora doña María, rica y respetada amiga del padrino. Luisiña, huérfana y afortunada heredera, es pretendida por un abogado simulador, José Manuel. La abnegada madrina de Leonardo, una partera, que se desvive por el ahijado, logra apartar temporalmente al rival inventándole una terrible calumnia.

En eso el padrino muere, dejándole todos sus bienes a Leonardito, que pasan a la custodia de Leonardo Pataca en su calidad de albacea. El joven tiene que volver a vivir con su padre, quien se había casado con la hija de la madrina, Chiquiña. La madrastra y Leonardito se detestan y, luego de una discusión, él huye de casa. La madrina, a pesar de los reclamos de su

¹ Aquí está la Belladonna, la dama de las Rocas, / La dama de las peripecias.

hija, prefiere al ahijado y sale desesperada a buscarlo por toda la ciudad.

Leonardo va a vivir con un amigo, y se agrega a su familia, en una casa marginal y desordenada en la que conviven primos y primas, prole de dos hermanas viejas. Ahí Leonardo acaba enamorándose de una joven muy graciosa, llamada Vidiña, antítesis de la boba Luisiña, que le corresponde. Pero ese enamoramiento disgusta a dos de los primos, que la pretenden. Para deshacerse de Leonardo lo denuncian como vagabundo al Mayor Vidigal, implacable jefe de policía que aterroriza a toda la comunidad. Éste prende a Leonardo aprovechando una velada campestre de la familia; pero Leonardo hábilmente logra burlar al policía.

Por gestiones de la madrina Leonardo consigue un empleo en las cocinas reales, quedando a salvo de la persecución de Vidigal. Pero el malhadado Leonardo se involucra, por compasión, con la joven mujer del Toma Largura, un oficial desalmado. Por el pleito que se arma con este siniestro personaje, Leonardo es despedido y, consecuentemente, apresado por Vidigal. Vidiña, celosa, va a pedirle satisfacciones al Toma Largura, y éste acaba enamorándose de ella.

Mientras tanto, aclarada la intriga de la madrina gracias a la oportuna intervención de un ciego maestro de rezos, contratado por José Manuel para deshacer el entuerto, éste consigue desposar a Luisiña.

Vidigal, pensando que la astucia de Leonardo y su conocimiento del medio de marginales puede serle de utilidad, lo convierte en uno de sus agentes policíacos. Pero Leonardo, por su incorregible carácter travieso y compasivo, acaba protegiendo a un bandido. Vidigal lo prende nuevamente y amenaza con castigarlo a latigazos.

De otro lado, la vida de la pobre Luisiña se ha convertido en un infierno por la mezquindad del miserable José Manuel, quien para fortuna de todos fallece repentinamente.

La abnegada madrina mueve cielo y tierra para que Vidigal libere a Leonardo y, no teniendo éxito, recurre entonces a Doña María, quien le ha perdonado la vieja intriga. Doña María, a su vez, recurre sabiamente a María-Regalada, viejo amor de Vidigal. Ella, con una promesa que le hace al oído al perplejo jefe, consigue no sólo la liberación de Leonardo, sino su promoción a sargento. Todo muy oportuno, pues Leonardo se casa con la viuda Luisiña y se convierte, de golpe, en dueño de cinco herencias.

Hasta ahí la trama de la novela que, como es típico en todas las de su género, se fusiona con variadas peripecias e historias truculentas de los personajes. Algunos de mal carácter y malévolos deseos, como la vecina que detesta al niño Leonardo y se burla de las generosas expectativas del padrino; el Maestro de Ceremonias de la parroquia, que es sorprendido en ropa íntima y consecuentemente apresado por Vidigal en la casa de la exótica Gitana; o el propio oficial de justicia, Leonardo Pataca, también encarcelado por el inclemente Vidigal, cuando es sorprendido desnudo en la casa del Caboclo, recibiendo una cura mágica para obtener el favor de la misma disoluta Gitana.

DICOTOMÍA SOCIAL

En la novela domina el bajo mundo en el que actúan los personajes movidos por pasiones amorosas poco edificantes, celos vengativos e intrigas. Las malas acciones del niño Leonardo resultan, en ese marco, inofensivas y hasta divertidas; y sus desgracias, conmovedoras, porque, con todo, este malandrín no tiene tan mal corazón. De todo esto, lo que resulta es una sociedad en la que no hay una clara conciencia del bien y del mal, pues ambas dimensiones se confunden.

Nadie es totalmente malo, ni tampoco totalmente bueno. El propio padrino, ejemplo de abnegación amorosa por el ahijado, debió el capital que le permitió establecerse como barbero y ganar estabilidad en la vida, a la prevaricación que cometió contra el agonizante capitán del navío que lo traía al Brasil, prometiendo al moribundo que entregaría a su hermana el cofre que éste le confió, y del cual se apropió sin el menor remordimiento.

Antonio Candido en su famoso ensayo “Dialéctica da malandragem” (2004)², inspirado en esta novela, explica sociológicamente, y por oposición, el ser moral del mundo en ella representado:

Uno de los mayores esfuerzos de las sociedades, a través de su organización y de las ideologías que la justifican, es establecer la existencia objetiva y el valor real de

² “Dialéctica da malandragem”, en *O discurso e a cidade* (2004). Sigo esta edición. El ensayo apareció en español, como prólogo a la novela *Memorias de un sargento de milicias* (1977). Prólogo y notas de Antonio Candido, cronología de Laura de Campos Vergueira, traducción de Elvío Romero. Caracas, Biblioteca Ayacucho (Biblioteca Ayacucho 25).

pares antitéticos, entre los cuales es preciso escoger, y que significan lícito o ilícito, verdadero o falso, moral o inmoral, justo o injusto, izquierda o derecha política y así por delante. Cuanto más rígida la sociedad, más definido cada término y más apretada la opción. Por eso mismo se desenvuelven paralelamente los acomodamientos de tipo casuístico, que hacen de la hipocresía un pilar de la civilización (Candido, 2004: 41)³.

Según el Diccionario de la Real Academia, la hipocresía es el “fingimiento de cualidades o sentimientos contrarios a los que verdaderamente se tienen o experimentan.” Pero, como esta novela no representa a una sociedad rígida, sino, por el contrario, laxa, en la que los términos maniqueístas se relativizan, esos acomodamientos entre los pares antitéticos no son casuísticos, sino, podríamos decir, generales. De modo que la hipocresía deja de ser relevante, como, en cambio, fue siempre denunciada por el realismo europeo. Dice también Antonio Candido:

(...) una de las grandes funciones de la literatura satírica, del realismo desmistificador y del análisis psicológico es el hecho de mostrar, cada uno a su modo, que los referidos pares son reversibles, no estancos, y que fuera de la racionalización ideológica las antinomias conviven en una curiosa penumbra (*lusco-fusco*).

Esta obra no es una sátira, no obstante su evidente carácter paródico; tampoco una novela realista y no es igualmente una novela costumbrista típica. No hay modelos edificantes, ni las conductas de los personajes buscan reformar al lector. Aquí los personajes no tienen necesidad de fingir. Leonardo nunca finge, asume sin escrúpulos su manera de ser. Leonardo Pataca tampoco finge en su descabellada pasión por la Gitana, a pesar de su posición de oficial de la justicia. El Mayor Vidigal, no obstante representar el orden, se va a vivir públicamente con María-Regalada, en unión no sacramentada. El único hipócrita pareciera ser el sacristán-predicador, pero es expuesto, para regocijo de todos, con trapos menores en la fiesta de la Gitana. Quizás podríamos decir, al margen del ensayo de Antonio Candido, que en una sociedad tan laxa más que la hipocresía lo que resalta es el cinismo.

³ La traducción de las citas de los textos de Antonio Candido es mía.

La hipocresía es siempre repugnante, desagradable y reprobable, es siniestra. El cínico puede ser hasta cómico y divertido. Para el hipócrita no hay matices, para el cínico sí: puede mentir o no, puede ser obsceno o no, puede ser desaseado o no, pero siempre es desvergonzado. Quizás un resabio que le quedó de la escuela de los cínicos de Antístenes es que no ambiciona ni la riqueza ni el poder, se conforma con una vida frugal, y si la fortuna le llega es por un imprevisto golpe de suerte, sin haber hecho ningún esfuerzo para obtenerla. No tiene tampoco conciencia moral, nada lo desvela, salvo la barriga vacía; tampoco padece penas de amor, y puede cambiar de amante con la mayor facilidad, según la conveniencia. El pícaro es cínico, el malandro también. *Macunaíma* se caracteriza, sobre todo, por su cinismo⁴.

Dicho esto último, no debemos, con todo, olvidar que se trata de una representación deformada de la realidad, como si se proyectara sobre un espejo cóncavo. De ese modo la verticalidad que puede caracterizar a una sociedad puritana, aparece torcida en el espejo, en tanto que la otra, de natural informe y achaparrada, parece enderezarse, si bien cómicamente. De donde inferimos que ese espejo cóncavo o esa representación deformada relativiza en el primer caso los pares opuestos de la vida social, en tanto que en el segundo los anula.

INTERREGNO HISTÓRICO

La novela parecería situarse en el Brasil *joanino*, es decir en el periodo en que la Corte portuguesa permanece en Brasil, de 1808 a 1821. Más precisamente, quizás, de 1816 —año en que el hasta entonces príncipe regente es coronado rey, con el título de D. João VI— a 1820, cuando vuelve a Portugal dejando a su hijo Pedro, quien declara la independencia del Brasil en 1822 y es entronizado Emperador Pedro I de Brasil. Ello se explicaría por las múltiples referencias a “El Rey” que hay en el texto.

Es evidente que durante esos años tanto la situación de Portugal, que veía ausente y distante a la Corona, como la del Brasil colonia, no acostumbrada a ser el centro de la monarquía, eran confusas. El rey, que había querido permanecer en Brasil a pesar de la derrota de Napoleón Bonaparte, tenía que resolver desde ahí la compleja

situación de la metrópoli. Tanto así que en 1820 se vio obligado a regresar a Portugal, por una revuelta en la ciudad de Oporto, que exigía el regreso de la Casa Real. La oligarquía brasileña, por su parte, habiendo vivido las ventajas de tener al rey al alcance de la mano, difícilmente aceptaría volver a su anterior estado de colonia postergada. Y esa fue la causa por la que pidió y convenció al príncipe Pedro para que declarara la Independencia y asumiese ya no la cabeza del reino, sino del Imperio del Brasil.

Manuel Antonio de Almeida eligió hábilmente esa especie de interregno para situar su novela. La autoridad real está como ausente, el rey no aparece nunca, aunque su nombre sea permanentemente invocado. El palacio real parece abandonado; el teniente coronel, padre del mozalbete que en Portugal desfloró a María de las Hortalizas, y al que siempre acude en busca de socorro la madrina, vive con su capote viejo y su aire de incuria, en la sala donde los viejos oficiales cabecean sin nada que hacer.

Ese vacío de autoridad es el que le da al Mayor Vidigal la potestad de imponer el orden. Él es la coraza de la ley, y la cota que impone límites a la sociedad, siempre pronta a desbordarse. Pero hasta él, por ejercer tan discrecionalmente la autoridad, puede rebasarla, al usurparle al rey la potestad no sólo de perdonar sino hasta de promover, al servicio de la guardia real, a un proscrito.

En resumen, es una sociedad versátil, en la que personajes degradados pueden ascender a una posición preeminente, o personajes respetables caer en la degradación. Y esta escalada no depende ni de los méritos personales, como en la vieja hidalguía, ni del trabajo. No es una sociedad feudal ni tampoco una sociedad capitalista.

La sociedad representada en *La vida del Lazarillo de Tormes* es diferente, es una sociedad cerrada, inmóvilizada, aún feudal y preamericana. América no existe todavía en su horizonte. Por la mente del Lazarillo no pasa la idea de emplearse con un capitán de navío, porque América no existe ni se menciona una sola vez en la novela. Sólo después los pícaros harán la travesía y, con ellos, la picaresca irá a evolucionar. Para entonces estos serán diferentes, ya habrán nacido pícaros, como el pequeño Leonardo, malandro de nacimiento. Lázarro, en cambio, nace inocente, como todos los niños, y se va haciendo astuto y cínico por la dureza de la vida que confronta. Leonardo no pasa trabajos, no le falta lo necesario, no sufre hambre, y si sus dos padres lo abandonan, tiene a dos mejores en sus padrinos.

⁴ Novela heroicómica de Mario de Andrade (1893-1945), publicada en 1928.

Esta nueva sociedad, como un organismo vivo, sabe compensar los órganos atrofiados: a falta de la institución familiar, está el compadrazgo, que pasa por encima de las descompuestas relaciones naturales dominadas por la permisividad. El compadrazgo es sagrado, porque no nace de la naturaleza, siempre

Estas marcas son, entre las dominantes, una historia narrada en primera persona, lo que convierte al protagonista en el “instituidor del mundo ficticio, como el Lazarillo, Estebanillo, Guzmán de Alfarache, la Picara Justina o Gil Blas de Santillana”; el choque áspero con la realidad “que lleva a la mentira, la disimulación, al robo, y constituye



DE CARIBALDI A LA VILLA (ESCALA DE CRISIS) / GRABADO SOBRE COBRE, AGUAFUERTE Y MESOTINTA / ED. 1/50

corruptible, sino de un pacto de la fe a la hora del bautizo del niño. Por eso la abnegación de la madrina por Leonardito está por encima del amor a su hija. Así, esa sociedad es compensatoria de todas sus carencias innatas, y sobrevive gracias al “desorden”.

PÍCARO O MALANDRO

Como en toda la extensa genealogía de pícaros hispanoamericanos, se pensaba en el Brasil que el autor de las *Memorias de un sargento de milicias* se había inspirado en la picaresca española. Antonio Candido refutó esta hipótesis, muy difundida y de cierta forma consagrada por el crítico Josué Montello, quien pensaba haber encontrado sus matrices en *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554) y en *Vida y hechos de Estebanillo González* (1645) (en “Um precursor: Manoel Antônio de Almeida”, Montello, 1955: 37-45, apud. Candido: 18). Para Candido “no debe considerarse picaresco un libro por el hecho de que haya en él un pícaro más adjetivo que sustantivo”, sobre todo, añade, si le faltan las marcas peculiares del género picaresco.

la mayor disculpa de las ‘picardías’; el origen ingenuo del pícaro, pues “la brutalidad de la vida es lo que lo va tornando experto y sin escrúpulos, casi como defensa”, y la condición servil en que se traduce necesariamente “la humildad del origen y el desamparo de la suerte”, condición que se convierte en principio importante en la estructuración de la novela, ya que gracias a este recurso el pícaro va pasando de amo en amo y entrando en contacto con diversos estratos de la sociedad.

A pesar de compartir algunos rasgos fugaces con el antihéroe de las novelas picarescas, las marcas anteriores están ausentes en las *Memorias...* Por lo que en el análisis de Antonio Candido, habría que buscar la caracterización de Leonardo no en el modelo del pícaro español o de su descendencia europea, sino en el “malandro” típicamente brasileño que obedece a una realidad social propia.

LA PERSPECTIVA SOCIAL

Quizás la tendencia a separar al personaje de su contexto sea la causa del equívoco tan frecuente en el esfuerzo

por definir su verdadera naturaleza. En otro ensayo notable, Antonio Candido mostró que el personaje no existe sin el enredo. Como ser ficticio no posee sustancia propia, obedece a la lógica que el autor le impuso, y ésta, aunque más o menos oculta, se revela por las situaciones o las peripecias que aquél le hace vivir en la fantasía.

Cuando pensamos en el personaje de una novela, pensamos simultáneamente en la trama de la obra, en los problemas en que se complica, en la línea del destino que le ha trazado el novelista para un lapso finito y en el ambiente en que se desenvuelve. Enredo y personaje —escribe Antonio Candido— “expresan, ligados, los propósitos de la novela, la visión de la vida que se desprende de ella, los significados y valores que la animan”. Es claro que el personaje es lo que parece más vivo en la novela, y a través de él es que se gana la adhesión o el rechazo del lector. Es precisamente esto lo que

nos lleva al error, frecuentemente repetido en la crítica, de pensar que lo esencial de la novela es el personaje —como si éste pudiese existir separado de las otras realidades que encarna, que él vive, que le dan vida (Candido, 1998: 54).

Los tres elementos centrales de un desarrollo novelesco, “el enredo y el personaje, que representan su materia”; “las ideas, que representan su significado”, y que son elaborados en conjunto por la técnica, sólo existen íntimamente ligados, inseparables, en las novelas bien realizadas, explica el crítico. De modo que aislar al personaje del enredo, o de la “fábula”, es desnaturalizarlo, convertirlo en una abstracción, o en una paradoja, es decir un personaje ficticio, que es pero no es.

Ahora, lo que llamamos la trama, las situaciones en las que el personaje se enreda y que le dan vida, se vincula inexpugnablemente a las realidades representadas en ella. Éstas no son sino la reducción estructural de los datos tomados de la realidad por el arbitrio transfigurador del escritor. De ese modo los llamados “factores externos”, o sea “el contexto social”, no están fuera sino dentro del texto, como también explicó Antonio Candido en su libro clásico *Literatura y sociedad*, superando la vieja discusión sobre la preeminencia entre el “texto” o el “contexto”:

Hoy sabemos que la integridad de la obra no permite adoptar ninguna de esas visiones disociadas; y que sólo la podemos entender fundiendo texto y contexto en una

interpretación dialécticamente íntegra, en que tanto el viejo punto de vista que explicaba por los factores externos, cuanto el otro, nortado por la convicción de que la estructura es virtualmente independiente, se combinan como momentos necesarios del proceso interpretativo. Sabemos, aún, que lo externo (en el caso, lo social) importa, no como causa, ni como significado, sino como elemento que desempeña un cierto papel en la constitución de la estructura, tornándose, por tanto, interno (Candido, 2000: 4).

En el ensayo que comentamos, consecuentemente con lo anterior, las definiciones de las *Memorias...* ya como novela picaresca o ya como novela documental —fórmulas más usadas por la crítica—, parten de una petición de principio que dejan de lado el análisis de lo que más interesaría a la crítica literaria, es decir, “la función ejercida por la realidad social históricamente localizada para constituir la estructura de la obra”, precisamente, escribe Candido, la “formalización o reducción estructural de los datos externos” (Candido, 2004: 14).

Así como la verosimilitud de determinado personaje no depende de la posibilidad de compararlo con la realidad, aunque se trate de un personaje histórico, sino de la organización estética del material (Candido, 1998: 75), así la impresión de realidad que esta novela produce no se desprende de las descripciones de la sociedad *joanina*, sino de un nivel más profundo, donde se ocultan los principios constitutivos de la sociedad, revelados por la forma de la composición. Lo real, así, sólo adquiere fuerza como parte del entramado de las situaciones.

ORDEN SOBRE DESORDEN

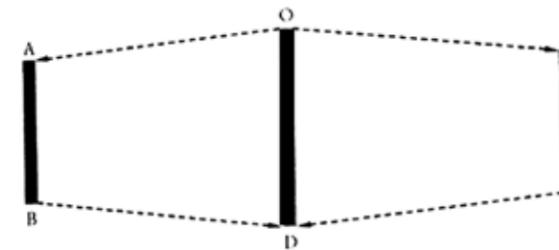
En las *Memorias...*, hay dos ámbitos opuestos dialécticamente, uno que representa el orden y otro que representa su contrario: el desorden. Estos pares antitéticos, ocultos como tales en la realidad, se tornan visibles y reversibles en la ficción y se constituyen en elementos estructurantes del relato. El desorden prevaleciente en ese mundo degradado es permanentemente reprimido por el orden; pero a su vez el desorden se explica como resistencia a la acción represiva del orden.

Ambos extremos, el orden y el desorden, funcionan como dos imanes que atraerán intermitentemente a los personajes. Leonardo Pataca, oficial de justicia,

representa el orden mientras vive establecido con María de las Hortalizas; pero apenas ésta lo abandona su pasión por la Gitana lo lleva al mundo sospechoso del desorden, y los pases de brujería con el Caboclo lo llevan directamente a la prisión de Vidigal. Escarmentado, se junta con la Chiquiña, hija de la madrina, para volver a una situación de normalidad, aunque en mancebía, lo que no era inusual en la sociedad brasileña de la época.

El protagonista, Leonardo, cuando se enamora de Luisiña, que representa el matrimonio, la herencia, el compromiso, vive admirablemente bien portado; pero cuando muere el padrino y huye de la casa del padre cae al mundo transgresor de Vidiña, que representa el amor libre, la fiesta, la diversión y la aventura. Finalmente, Leonardo es cooptado por el matrimonio con la viuda Luisiña que conlleva la felicidad y la vida estable.

Antonio Candido representa ese movimiento dialéctico en el siguiente diagrama:



La línea vertical OD representa la dialéctica del Orden y el Desorden. Éste es el principio estructurador, oculto, de la narración. Representa así mismo la mediación a través de la cual se relacionan las series AB —los hechos particulares de la sociedad *joanina* de Río de Janeiro— y A'B' —los hechos particulares de la sociedad representada en la novela. La serie A'B' no depende directamente de AB, pues “el sentimiento de la realidad en la ficción presupone el hecho real pero no depende de él”. En otras palabras, los hechos narrados dependen no directamente de la realidad social, sino de esos principios mediadores, que estructuran la obra y gracias a los cuales se tornan coherentes las dos series, la real y la ficticia.

Con este análisis Antonio Candido nos hace ver que la trama y el movimiento de los personajes adquieren coherencia y lógica profunda, pues están sometidos a ese principio estructurador que organiza la novela de principio a fin. Y esto se ve con claridad en la figura del Mayor Vidigal, que realmente existió, pero que

al ser transportado a la ficción y sometido a la misma dialéctica que organiza el libro, adquiere verosimilitud, convirtiéndose en un personaje literario, ya no plano como se le vería en la historia policiaca de Río de Janeiro, sino esférico y enigmático, y por eso, paradójicamente, más real.

Por ser una historia narrada en tercera persona, el autor pudo caracterizar a cada uno de los personajes, cambiando continuamente de foco, y eso hizo que se diluyeran las veleidades del protagonista en el conjunto de las veleidades de toda esa comunidad. Así, el malandraje no es privativo de Leonardo, sino patrimonio de todos. El malandraje es el sustrato social dominante, es el desorden, pero es también condición necesaria para el buen funcionamiento del orden. Cuando las tres mujeres —la madrina, doña María y María-Regalada— se presentan intempestivamente en la casa de Vidigal, éste, que estaba descansando en ropas íntimas, se viste apresuradamente la casaca militar, pero en su atolondramiento olvida ponerse el pantalón. Candido ve aquí una alegoría de ese cuerpo social, el orden de la cintura para arriba y el desorden de la cintura para abajo. El orden camina sobre el desorden.

Figurémonos estos dos hemisferios como las aguas saladas y las aguas dulces —pensemos en las primeras como el horizonte del orden y en las segundas, del desorden—, aguas que naturalmente no se mezclan, aunque se pueda dar entre ambas un curioso intercambio osmótico, cuando la presión en una de ellas aumenta.

Y eso es lo que pasa con Vidigal cuando María Regalada le murmura misteriosamente algo al oído. Esta mujer es clave, porque tiene la potestad de transitar libremente por los dos hemisferios. Para Antonio Candido es la Belladonna, “The lady of situations”, la dama de las peripecias; yo creería, además, que es la llave maestra que soluciona la ficción y cierra la historia ☞

Bibliografía

- Candido, Antonio (1998). “A personagem do romance”, en Candido, Antonio, et al., *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Candido, Antonio (2000). *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária*. Octava edición. São Paulo: T. A. Queiroz Editor.
- Candido, Antonio (2004). “Dialética da malandragem”, en *O discurso e a cidade*. Tercera edición. São Paulo / Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro sobre Azul (17-46).
- Navarro Durán, Rosa (2003). *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*. Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica).