



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



UN MODERNO PERDIDO EN BRASIL. LA IDEA DE
LITERATURA EN MACHADO DE ASSIS

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

RICARDO CONDE GARZA

ASESORA: MTRA. MA. DEL CONSUELO RODRÍGUEZ MUÑOZ

CIUDAD UNIVERSITARIA, MAYO 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

*“un compañero tiene piernas
tiene memoria y tiene alma
y si nos dice adiós sabemos
que volveremos a encontrarlo
aquí o quizá en el más allá”*

Mario Benedetti.

A mis padres: Blanca y Ricardo, que durante la carrera me brindaron toda su confianza y apoyo incondicional. Les reitero, hoy y siempre, mi más sincero cariño, admiración y respeto. A Carlos, quien tuvo la bondad de leer este trabajo y me dio innumerables “aventones” hasta la Facultad; a Lalo, quien padeció junto conmigo, algunas (injustas) desveladas desde que entré en la Universidad. Los quiero hermanos.

Agradezco a los maestros que marcaron y dejaron una huella decisiva durante estos años de licenciatura, especialmente a los miembros del jurado: a la Mtra. Consuelo Rodríguez, por haber accedido a dirigir esta tesina, por las infinitas charlas y por su valiosa sabiduría “machadiana”. Por supuesto, agradezco la Mtra. Valquiria Wey, por permitirme formar parte de su magnífica clase; por compartir dentro y fuera del aula toda su experiencia, anécdotas y conocimiento, pero sobre todo, por su gran calidad humana. Al Dr. Carlos Ham, por sus clases de filosofía y por hacer de la Coordinación de Estudios Latinoamericanos un espacio de apertura y diálogo para los estudiantes. Al Dr. Ignacio Díaz Ruíz, por sus comentarios y la generosidad que tuvo para formar parte del sínodo. A Armando, por sus apuntes y sugerencias a mi trabajo, pero más que nada, por su gran amistad.

No quiero dejar pasar la oportunidad de hacer un agradecimiento especial al Dr. Sergio Ugalde, quien además de ser un espléndido profesor, una parte de mi trabajo tuvo origen en sus clases y Seminarios de Tesis. De igual manera, quiero mencionar a la Mtra. Paula Abramo, al Mtro. Jezreel Salazar, al Lic. Omar Rodríguez, al Lic. Ariel Contreras y al Dr. Alberto Betancourt, de cuyas clases salí verdaderamente transformado; a todos ellos, mi más profundo agradecimiento.

Por otra parte, agradezco a los amigos y compañeros que gané durante la carrera: Daniel, Yafté, Dani “la Guera”, Mafer, Natalia, Sonia, Jessica, Ushuaia, Cecilia, Sara y Nayelli (las “hippies”), a Pablo Gómez y Pablo E, a Georgette, Casandra, Dariela, Marco, Paty, Edgar, Adolfo, Lalo, Sandra y Fanya. Porque otras formas de generar conocimiento es posible, agradezco también, a los miembros del Coloquio Interdisciplinario de la FFyL y grupo de latinoamericanistas “de clóset”: Valentina, Éber, Grecia, Sol, Danna, Pamela, Fernando, Lucía, Adam y Rafa Mondragón; a Catalina, Alcides y Luis, con quienes pensamos otro tipo de fronteras más allá de la distancia; a los amigos que han estado desde otros tiempos: Ivan, Laura, Paulina, Yaír, Karla, Itzel, Víctor Hugo “Pek”, Emilio, Diego “Mono”, Chucho, Pau Stewart, Monse, Javier “Jagger”, Rutz y Greta. Espero no ser parte de la “horrible costumbre de olvidar a los amigos” y no dejar fuera a nadie. No me resta más que agradecer a todos ustedes por su entrañable amistad y por hacer de mis años universitarios un momento de dicha y aprendizaje.

Contenido

Introducción	2
1. Un nuevo ambiente crítico: Brasil y la “Escuela de Recife”	9
1.2 Machado de Assis ante la crítica de su tiempo: el caso de Sílvio Romero	11
2. La formación del “campo literario”: la autonomía de la literatura	17
2.1 Francia y Brasil: dos sistemas literarios disímiles	19
2.2 Una idea compartida. La crítica al “arte burgués”	29
3. Evolución literaria de un escritor: hacia una conciencia crítica de la literatura	38
3.1 Los fundamentos de la conciencia crítica: “El pasado, el presente, y el futuro de la literatura brasileña (1858)”	39
3.2 La crítica literaria en Machado de Assis: “El ideal del crítico (1865)”	41
3.3 Caminos en tránsito: “Noticia de la actual literatura brasileña. Instinto de nacionalidad (1873)”	45
3.4 Crónica, modernidad y la prensa: “El periódico y el libro (1859)”	50
4. El paradigma Blas Cubas: los caminos de la modernidad	56
4.1 Lengua y memoria: la reapropiación de la tradición	61
4.2 Más allá de la escritura: el trasfondo moderno	64
Conclusiones	68
Bibliografía	71

UN MODERNO PERDIDO EN BRASIL. LA IDEA DE LITERATURA EN MACHADO DE ASSIS

“De todas las cosas humanas (...), la única que tiene un fin en sí misma es el arte.” Machado de Assis. (“A semana”. Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 29/09/1895)

Introducción

Sin duda alguna, Machado de Assis es uno de los escritores más vastos de la literatura brasileña. Sus obras reposan en miles de hojas escritas a lo largo de una trayectoria de más de sesenta años; un auténtico universo literario que en ocasiones se bifurca por caminos insospechados. No es una situación del todo sorprendente, pues encontrar asideros para clasificar su obra es un reto para lectores, críticos e investigadores, ya que lejos de presentarse como un autor vetusto, Machado ha adquirido una pujante vigencia que incluso hoy en día es difícil negar. Sin embargo, hay una paradoja que emana de ese universo literario: Machado rara vez salió de Río de Janeiro, pues solamente en un par de ocasiones viajó a Nova Friburgo en 1878 y 1882¹. En ambos viajes su esposa Carolina lo acompañó con la intención de recuperarse del exhaustivo trabajo sufrido durante aquellos años. Paradójicamente, estos dos momentos de tensión en su vida personal fueron determinantes para estimular y dar un giro en su labor como escritor. Por otra parte, hubo un tercer recorrido al interior de Minas Gerais² que parece haber orientado ciertas ideas para la

¹ Galante de Sousa, J. “Cronologia de Machado de Assis”, *Cadernos de Literatura Brasileira. Machado de Assis*, Instituto Moreira Salles, num. 23/24, julho de 2008, pp.19-20.

² Se tenía conocimiento de este viaje de Machado, pero no se sabía con exactitud en qué fechas lo había realizado. En el artículo “A viagem de Machado de Assis a Minas e o *Quincas Borba*”, de Ubiratan Machado, se explican los detalles y pormenores de este viaje. Artículo publicado en *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*, Márcia Lígia Guidin, Lúcia Granja, Francine Weiss Rancieri (Orgs.), São Paulo, Editora UNESP, 2008, pp.299-309

elaboración de su novela *Quincas Borba*. No obstante, fueron breves esas salidas. Gran parte de su vida la podemos rastrear en distintos barrios de la capital carioca, la cual, además de haber sido el lugar donde vivió, fue el espacio en donde ocurren la mayor parte de sus historias. Son innumerables los escritores, científicos, pintores y artistas en general, para quienes el acto de viajar resulta una experiencia definitiva al momento de confrontar el mundo y dar origen a sus obras. En el caso de Machado de Assis es inexistente esa potencial condición de aventurero. Al igual que Kant, quien jamás salió de los alrededores de Königsberg, su obra es un viaje que puede explicarse mejor por la incansable relación que estableció con el mundo de las letras, es decir, con el mundo de los libros.

Nutrida de las más variadas tradiciones y lenguas, la obra machadiana es un diálogo permanente con el mundo de la literatura. Sus constantes referencias a autores clásicos, personajes bíblicos y escritores contemporáneos a él, no le impidieron desapegarse de las discusiones más agudas de su tiempo. Por lo contrario, Machado tenía perfecta noción de los movimientos literarios que le antecedieron, así como de los debates políticos y culturales más importantes de su época. Prueba de ello es la intensa correspondencia que mantuvo con Joaquim Nabuco y José Veríssimo, por mencionar sólo algunos nombres de los intelectuales más destacados de aquel momento.³ El primero de ellos, además de haber sido uno de sus grandes amigos, fue un pensador y político clave para entender las ideas abolicionistas que surgieron durante el Segundo Imperio de Pedro II. Veríssimo, por su parte, fue uno de los escritores que vio en la crítica literaria un espacio propicio para la reflexión y discusión sobre el lugar de las letras brasileñas. De igual manera, las crónicas que Machado comenzó a escribir desde temprana edad dan cuenta de ese marcado interés

³ Ver la sección epistolar en Machado de Assis, Joaquim Maria, *Obra Completa*, 3ª ed., Río de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1973, vol.3., pp.1027-1097

por registrar la vida literaria, política y cultural de aquel Río de Janeiro. Ya sea en situaciones tremendas o acontecimientos aparentemente triviales, la ciudad fluminense es recreada con un estilo único e inconfundible, alejándose de un estilo meramente anecdótico.

Machado de Assis presenta un universo literario tragicómico revestido de ironía:

Antes de Esdrás, antes de Moisés, antes de Abrahán, Isaac y Jacob, incluso antes de Noé, había calor y crónicas. En el paraíso es probable; es cierto que el calor era mediano, y no es una prueba de lo contrario el hecho de que Adán anduviese desnudo. Adán andaba desnudo por dos razones, una capital y otra provincial. La primera es que no había sastres, no existían siquiera los casimires; la segunda es que, aun habiéndolos, Adán andaba suelto al azar. Digo esta razón es provincial, porque nuestras provincias están en las circunstancias del primer hombre.⁴

Así pues, la huella distintiva en la pluma machadiana no está desarticulada de las circunstancias sociales y culturales inmediatas al autor. En ese sentido, el presente trabajo busca indagar nuevas posibilidades de interpretar la obra de Machado de Assis a la luz de una relación entre la forma artística y el fondo social. La crítica literaria brasileña y la crítica internacional se han pronunciado en dos vertientes generales: aquellos que ven en la obra de Machado una literatura de alcance universal, y aquellos que la ubican en el horizonte exclusivo de su tiempo histórico. Este debate hoy en día está vigente. Recientemente, en el año de 2003, Alfredo Bosi publicó un libro de ensayos titulado *O enigma do olhar* del cual se desprende una inquietud inicial: “En todo caso, ¿Por qué Machado podría tener solamente juicios de valor e ideas derivadas *imediatamente* del

⁴ Machado de Assis, Joaquim Maria, “El origen de la crónica”, en *Crónicas escogidas*, Traducción de Alfredo Coello, México, Ed. Sexto Piso, 2008, p.9

régimen paternalista de mediados del siglo XIX en Río de Janeiro?⁵ De esta manera, mientras Bosi se enfoca en señalar ciertos rasgos atemporales de la literatura machadiana, Roberto Schwarz —otro gran estudioso de su obra— propone un giro de interpretación distinto en su libro: *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990), en el cual plantea que a partir de las *Memorias Póstumas de Blas Cubas* se da una simbiosis entre arte y proceso social. Para Schwarz, la construcción de la trama queda subyugada al mundo subjetivo que el narrador crea: un representante del patriarcado brasileño quien ha encontrado en la muerte las condiciones propicias para narrar la futilidad de su vida. No en vano, en la advertencia al lector, Blas Cubas nos dice que el libro fue escrito “con la pluma de la broma y la tinta de la melancolía”. Los valores por antonomasia de la vida burguesa: la moralidad de las costumbres, el hombre solemne, prudente y refinado, son desenmascarados a través de la conciencia cínica y voluble de Blas Cubas. El personaje es pendenciero con sus sirvientes y un megalómano que no se resiste a la zalamería fácil y grotesca. Para Schwarz, la conciencia del personaje es la forma de exponer la “desfachatez” de una clase social específica: “En todo momento Blas exhibe el figurín de *gentleman* moderno, para desmerecerlo en seguida, y volver a adoptarlo, configurando una inconsecuencia que la novela va a normalizar.”⁶ A pesar de ofrecer posturas distintas, tanto Bosi como Schwarz, logran dimensionar los alcances y límites que apelan al carácter local o universal de una literatura como la de Machado de Assis.

Por otro lado, y no menos curioso, es el hecho de que su descubrimiento y reconocimiento fuera de Brasil se dio a partir de la lectura que hicieron intelectuales

⁵ Bosi, Alfredo, *O enigma do olhar*, São Paulo, Editora Ática, 2003, p.12 (Cuando no sea indicado el caso, las traducciones corresponden a mi autoría.)

⁶ Schwarz, Roberto, *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, Editora 34, 4ª edição, 2000, p.14.

estadunidenses en la década de los años noventa. Susan Sontag, Harold Bloom y John Updike, todos ellos críticos importantes del mundo literario anglosajón, lo colocaron como un autor profundamente actual y novedoso.⁷ Su interés –especialmente el de Sontag- es establecer una vertiente genealógica de escritura entre *Memorias Póstumas de Blas Cubas* y la novela *Tristram Shandy* del inglés Laurence Sterne. Sin menospreciar esa línea de interpretación, ciertamente, esa lectura es novedosa en la medida en que ignoraban la enorme tradición crítica brasileña sobre los estudios machadianos.⁸ Asimismo, Carlos Fuentes, en su libro *Machado de la Mancha*, propone ciertos aspectos de la novela iberoamericana al establecer paralelismos entre *Don Quijote de la Mancha* y el estilo de escritura de Machado de Assis.⁹ Tanto el escritor mexicano como sus pares norteamericanos sitúan a Machado en la línea de una tradición que supera las barreras de un tiempo histórico acotado y que alcanza un legado de universalidad como el de Cervantes o Sterne.

El objetivo de este trabajo es, hasta cierto punto, conciliar los diversos ángulos desde los cuales se puede estudiar una obra tan amplia como lo es la de este prolífico escritor brasileño. Es una realidad que la vasta gama de interpretaciones es posible porque la riqueza de su escritura así lo permite. La intención es ubicar a Machado como hombre de su tiempo, tal y como dice Schwarz; pero por otra parte, también se intentará mostrar que su

⁷ Susan Sontag escribió en el año de 1990 un artículo para el diario *New Yorker* titulado “*Afterlives: The Case of Machado de Assis*”. Posteriormente dicho artículo fue incluido como prefacio a una nueva edición de *Memorias Póstumas de Blas Cubas* que hiciera William L. Grossman en 1952, con el nombre de *Epitaph of a small winner*. Para entender mejor la recepción de Machado de Assis en el ámbito cultural norteamericano, sugiero el excelente artículo de Paulo Moreira: “O lugar de Machado de Assis na república mundial das letras” en *Machado de Assis em linha*, año 2, número 4, diciembre de 2009.

⁸ Para ver una reconstrucción concisa y completa de los estudios sobre Machado de Assis en Brasil, ver el espléndido ensayo de Candido, “Esquema de Machado de Assis”, recopilado en su libro *Ensayos y comentarios*; coeditado en 1995 por el FCE y la Universidad de Campinas.

⁹ Ver Fuentes, Carlos, *Machado de la Mancha*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp.30

concepto sobre la literatura se inserta en un clima de presupuestos culturales de repercusión internacional. Visto así, la propuesta es abordar a Machado de Assis como un autor preocupado por su entorno inmediato, asimismo, como un escritor que desarrolló criterios literarios similares a otros autores de primer orden, como lo fueron Flaubert y Baudelaire. Hay una cierta semejanza en cuanto al “clima” literario que comparten estos tres escritores; más bien, hay caminos afines en la búsqueda de una idea de lo artístico y, concretamente, de lo literario. No se trata, por tanto, de considerar las ideas que Machado de Assis desarrolló en torno a la literatura sólo porque sus pares franceses también lo hicieron en aquel momento; por lo contrario, autoafirmar a Machado y colocarlo junto a ellos tiene una implicación crítica: se trata de romper con el lugar común que por mucho tiempo ahondó en el pensamiento latinoamericano y que valorizó la producción cultural de nuestros autores como un mero reflejo de lo que se hacía en el mundo central, en este caso el europeo.¹⁰ En ese sentido, si las expresiones culturales son un patrimonio humano universal, entonces la propuesta literaria de Machado de Assis es tan pertinente como la de la modernidad francesa posromántica. Tanto para el escritor brasileño, como para Flaubert y Baudelaire, hay una preocupación por darle autonomía al arte; de indagar los límites de la literatura.

Ahora bien, este trabajo no pretende establecer similitudes absolutas entre ellos, antes de llegar a conjeturas de esa naturaleza, es necesario comprender el lugar de Machado de Assis frente a la crítica literaria brasileña de su tiempo. Esto es: ¿Cómo los escritores e intelectuales brasileños recibieron su obra? ¿Bajo qué parámetros la analizaron? ¿Hubo un

¹⁰ Mucho del reconocimiento de la literatura latinoamericana en el exterior se dio a partir del denominado *Boom*, sin embargo, la tensión entre América Latina y Europa siempre ha existido desde la conquista y colonización de la región, situación que se puede apreciar en el debate aquí explicado entre Machado de Assis y autores franceses, sólo por mencionar uno de entre vastos ejemplos y expresiones culturales.

proyecto común entre la idea de literatura que tenía Machado de Assis y la crítica literaria de su época? Responder a estas preguntas surge de la necesidad de establecer las semejanzas y/o diferencias entre la obra literaria del escritor y la distancia que se ejerce desde el terreno de la crítica. Recrear el complejo campo de relaciones entre Machado y el resto de sus colegas es una tarea que rebasa este trabajo, por ello, sólo se hará a través de las tensiones que existieron entre las especificidades de la literatura machadiana y la formulación crítica de Sílvio Romero. La elección por éste último no es un hecho al azar, pues fue uno de los hombres de letras con más peso en Brasil a partir de la década de 1870. De tal manera que, a lo largo de estas líneas se pretende dar una visión de Machado de Assis como hombre producto de su inmediatez histórica y, al mismo tiempo, como partícipe de las ideas más novedosas que rebasan las fronteras de lo nacional. El resultado de ese balance es el inicio de una conciencia crítica sobre la literatura; conciencia fundamentada desde las entrañas del espectro artístico. Esa búsqueda de lo literario condensa en sí misma una representación específica de la sociedad brasileña finisecular; de ahí que el material seleccionado para este trabajo sea un cúmulo de textos críticos que Machado escribió a lo largo de una trayectoria ininterrumpida. El objetivo es apartarse un tanto de las novelas, pues éstas constituyen un corpus que ya ha sido ampliamente estudiado. Mostrar la narrativa crítica es iluminar uno más de los caudales de su obra. En ese sentido, no se trata de negar la tradición de estudios críticos que rodean a la obra en conjunto, no obstante, sí hay una intención en este trabajo por volver a la fuente primaria; regresar al texto machadiano de origen permite situarlo en el horizonte cultural de su tiempo y, al mismo tiempo, nos invita a releer la crítica en un plano más enriquecedor.

1. Un nuevo ambiente crítico: Brasil y la “Escuela de Recife”

La necesidad de asegurar la vía de la literatura se anuncia como preocupación continua a lo largo de la vida de Machado de Assis: desde sus inicios en la redacción de artículos críticos publicados en el periódico *Marmota Fluminense* en 1858, hasta la fundación de la Academia Brasileña de Letras en 1896; una de las facetas más contundentes de esa preocupación. En ese sentido, el empeño que puso Machado para abrir y consolidar caminos en la literatura brasileña le generó una indiscutible congratulación pública hacia el final de su vida. Prácticamente todos los grupos y cenáculos de la intelectualidad lo reconocieron como el escritor más importante de la época; su nombramiento como primer presidente de la Academia fue un momento clave que le dio esa posición. Antonio Candido comenta que: “A pesar de su condición social modesta, se impuso a los grupos dominantes por la originalidad de su obra y el vigor de su personalidad discreta, alcanzando reconocimiento público que pocos escritores lograron en Brasil. En su vejez, era considerado la figura más importante de las letras y objeto de una veneración casi sin excepciones”.¹¹ Sin embargo, a pesar de ese consenso más o menos generalizado, Sílvio Romero fue una voz disonante en este marco de cumplidos y cortesías. Su crítica no debe pasarse por alto, pues junto a José Veríssimo, formó parte del primer grupo de escritores que realizaron un estudio sistemático de la literatura brasileña; esfuerzo invaluable para las condiciones socio-culturales de aquellos años. Siguiendo a Candido, éste menciona que la obra de Romero fue la primera en aplicar al estudio de la literatura las corrientes científicas del siglo XIX en Brasil, en contraposición a los modelos que hasta ese momento tomaban como punto de referencia diversos compendios de retórica: “Cuando

¹¹ Candido, Antonio, *Iniciación a la literatura brasileña*, Trad. de Antelma Cisneros, México, UNAM, CCyDEL, 2005, p.59

hablamos de crítica romeriana, por lo tanto, debemos comprenderla como actividad de análisis y sistematización de la cultura, presentada, en su mejor versión, sobre el punto de vista histórico... *Científico* significaba, en literatura, en el siglo XIX, aplicar a su estudio los métodos de otras ciencias”.¹² En ese sentido, la obra de Sílvio Romero es reflejo de un movimiento literario mucho más amplio que adoptó y divulgó los preceptos de las últimas tendencias filosóficas llegadas de Europa:

Gracias a la divulgación de las nuevas ideas sobre filosofía y literatura, se formó en Brasil, en el decenio de Setenta, una generación de tendencias eminentemente críticas, animada por el deseo de diseccionar la cultura nacional y darle orientación diversa [...] Los primeros trabajos en que encontramos señales de la nueva crítica son los de Sílvio Romero, Celso de Magalhães, Rocha Lima, Capistrano de Abreu y Araripe Junior.¹³

Relacionados con el positivismo de Comte, el evolucionismo darwinista y las ideas de Taine o Buckle, este grupo de intelectuales y escritores denominado posteriormente como “Escuela de Recife”, abarcó una parte de los estudios críticos sobre Brasil durante los últimos treinta años del siglo XIX. Los enfoques y temas de estudio variaron según cada autor. Por un lado, Capistrano de Abreu centró su análisis en las etapas del descubrimiento y periodo colonial. En otra vertiente, Araripe Junior escribió ensayos sobre José de Alencar, Gregório de Mattos, entre otros. Pero sin duda alguna, fue Sílvio Romero quien se dedicó con más ahínco al estudio de la literatura, a pesar de la rigidez que presenta su método. Su obra cumbre, *História da Literatura Brasileira* (1888) es en gran parte una síntesis de las ideas desarrolladas a lo largo de su trayectoria intelectual. En dicho libro dedica un capítulo completo a Machado de Assis, en el cual se enarbolan una serie de argumentos estéticos e

¹² Candido, Antonio, *Método crítico de Sílvio Romero*, São Paulo, USP, 1945, p.119.

¹³ *Ibidem*, p.32

ideológicos que terminan por dar un análisis polémico sobre su obra. Esto es de suma importancia, pues se muestra cómo el proyecto literario de Machado fue recibido por uno de los máximos representantes de la crítica literaria brasileña de su tiempo. La incompreensión y el rechazo que por momentos son evidentes, ayudan entender por qué la obra de Machado de Assis no guarda relación ideológica con el concepto de literatura pregonado por la “Escuela de Recife” y, específicamente, con el de Sílvio Romero. A continuación se analizan algunos de esos argumentos.

1.2 Machado de Assis ante la crítica de su tiempo: el caso de Sílvio Romero

El capítulo titulado “*Machado de Assis*”, es quizás, la mejor síntesis para entender el método ideológico-literario de Sílvio Romero. Lo que resalta a primera vista del riguroso análisis es un acentuado relativismo frente a la pretendida objetividad de los modelos científicistas. Esto se puede apreciar observando el material que seleccionó para realizar su crítica: su intención es dar sentencias definitorias sobre la obra de Machado con base en una parte de su producción poética y novelística. En ese sentido, quedan fuera de análisis las crónicas, así como los ensayos, textos críticos, traducciones y obras de teatro, todos ellos escritos esenciales que no pueden evadirse si la intención es llegar a conclusiones más amplias sobre una obra tan vasta y compleja. El capítulo, más que ser un estudio escrito a luz de la objetividad, termina por ser un ensayo que denota toda la carga subjetiva que Romero intenta evitar. Sin embargo, esa subjetividad no se manifiesta únicamente a través de la selección del material que analiza, sino que, es la terminología científicista lo que termina por ofrecer una visión parcial y debatible sobre sus argumentos.

Los tres parámetros básicos que Sílvio Romero emplea en su estudio son: la “raza”, el “medio” —concepto entendido como el espacio físico-geográfico— y por último, el “perfil psicológico” del escritor. En cuanto al criterio de “raza”, ya en las primeras páginas se puede rastrear lo siguiente: “La nueva manera de Machado de Assis no estaba en completa antinomia con su pasado, siendo apenas el desarrollo normal de buenos gérmenes que él *nativamente* poseía [...] y el desdoblamiento, también normal, de ciertos *defectos innatos*...”¹⁴ Posteriormente, el juicio se vuelve contundente sobre este aspecto al mencionar que: “Machado de Assis no sale de la ley común, no puede salir; y qué sería de él si saliera, no tendría valor. Él es uno de los nuestros, un representante genuino de la sub-raza brasileña cruzada”.¹⁵ En esas breves líneas ya se anuncia la prioridad del fundamento “racial” por encima de conceptos de orden literario. Hay incluso un esquema determinista que no permite otra forma de abordar al autor. Desde ese punto de vista, la raza es un elemento que subordina a la literatura, la delimita y le restringe sus posibilidades de creación.

El segundo elemento, es decir, la perspectiva “psicológica”, también tiene una carga importante en el análisis que Romero desarrolla, pues por momentos resulta una imperiosa necesidad establecer una línea directa entre la condición temperamental del autor y sus capacidades de creación artística:

El estilo de Machado de Assis, sin ser marcado por un fuerte cuño personal, es la fotografía exacta de su espíritu, de su índole psicológica indecisa. Correcto y diestro, no es vivaz, ni radiante, ni grandioso, ni elocuente. Es plácido, y de igual forma,

¹⁴ Romero, Sílvio, *História da literatura brasileira*, 5ª Ed., Rio de Janeiro, José Olympo, 1954, vol.5, p.3

¹⁵ *Ibidem*, p.5

uniforme y compasado [...] Machado de Assis repisa, repite, tuerce y retuerce tanto sus ideas y las palabras que las visten, que nos deja la impresión de un tal o cual tartamudear.¹⁶

Las palabras anteriores denotan no sólo el intento por explicar al autor a través de su temperamento, también muestran un desdén hábilmente encubierto. Está documentado que Machado de Assis sufrió de epilepsia y tartamudez desde su infancia,¹⁷ condición que se vuelve motivo que justifica su incapacidad para escribir literatura de calidad. Si la crítica transita por senderos no siempre exentos de deslaves y malformaciones, en este caso surca los abismos de la mofa y la burla a través de la mirada personal y sarcástica de Sílvio Romero.

Sin embargo, la parte más endeble de la crítica romeriana se hace visible al momento de analizar lo que él denomina como un fallido “humorismo” y “pesimismo” narrativo. Romero se encarga de diseccionar *Miss Dollar*, el texto inicial del primer volumen de cuentos que publicó Machado de Assis: *Contos Fluminenses* (1870). “Miss Dollar” es uno de los textos que más aparecen en las antologías sobre el cuento machadiano, y es generalmente uno de los pocos que los editores recopilan de ese primer volumen. Desde el inicio se nota el grado de complejidad de la narración, así como la sensación de extrañeza que causa su lectura. El narrador introduce al lector a “imaginar” la fisonomía de Miss Dollar recurriendo a diversos perfiles según el “tipo” (inglés, portugués o brasileño) que se enuncia, de tal manera que el narrador va descartando uno a uno los posibles “perfiles” que

¹⁶ *Ibidem*, p.9

¹⁷ Ver el artículo de José Castello “Viajante Interior” en la revista *Biblioteca entre Livros*, en la cual sostiene que Machado: “era un niño frágil, las primeras señales de epilepsia, que lo atormentó a lo largo de toda la vida, aparecieron a temprana edad [...] Intentó [...] trabajar como vendedor, pero, tartamudo y tímido, no tuvo éxito[...]” p.8.

el lector pudiera inferir del personaje que aparecerá en la historia. Así pues, comienza diciendo:

Si el lector es joven y dado el genio melancólico, imagina que Miss Dollar es una inglesa pálida y delgada, escasa de carnes y de sangre, abriendo a la flor del rostro dos grandes ojos azules, sacudiendo al viento unas largas trenzas rubias. La joven en cuestión debe ser vaporosa e ideal como una creación de Shakespeare; debe ser el contraste del *roastbeef* británico, con la que se alimenta la libertad del Reino Unido. Una tal Miss Dollar debe tener el poeta Tennyson como color y leer Lamartine en original; si supiera portugués debe deleitarse con los sonetos de Camões o los Cantos de Gonçalves Dias. El té y la leche deben ser la alimentación de semejante criatura, adicionándosele algunos confites y bizcochos para acudir a las urgencias del estómago. Su habla deber ser un murmullo de harpa eólica; y su amor un desmayo, su vida una contemplación, su muerte un suspiro.¹⁸

Sin duda alguna el texto es inusual: no hay rasgos objetivos que le den consistencia al personaje, por el contrario, hay un movimiento que oscila entre las *posibilidades* de identidad de Miss Dollar. El lector está frente a un problema fundamental en literatura: ¿Cómo escribir sobre lo que se quiere narrar? En ese sentido, la constante referencia al “tipo” inglés, portugués o brasileño que podría darle forma a Miss Dollar denota un marcado guiño con tradiciones literarias distintas y, a su vez, un distanciamiento respecto de ellas bajo la perspectiva del “humorismo” y la ironía. Evidentemente, Machado de Assis dialoga con la multiplicidad de perfiles que el personaje puede adoptar, pero la forma de hacerlo es a través de un ejercicio imaginativo que confronta al *lugar común*. Sólo un poco

¹⁸ Machado de Assis, Joaquim Maria, *Obra Completa*, vol.2, 4ª ed., Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1979, vol.2, p.27.

antes de iniciar el argumento del cuento, el narrador ilustra cuál es el verdadero perfil de Miss Dollar: “La Miss Dollar de la historia no es la joven romántica, ni la mujer robusta, ni la vieja literata, ni la brasileña rica. Falla esta vez la proverbial perspicacia de los lectores; Miss Dollar es una perrita galga”.¹⁹ El lector está frente a un giro sorpresivo que se vuelve elemento central en estas primeras líneas del cuento. A pesar de que la trama de “Miss Dollar” está cifrada en la lógica de la moraleja pedagógica —ya que el conflicto termina resolviéndose para bien— vemos la complejidad de un texto en los albores de Machado de Assis como cuentista. La relación con otros mundos literarios, la sorpresa, la ironía, un constante diálogo con el lector, y el juego imaginativo como elemento central de la ficción hacen del texto un interesante punto de reflexión. No obstante, la rigidez del método le impide a Sílvio Romero salir de sus esquemas, le hace perder de vista aspectos que parten de un orden estrictamente textual y, en cambio, lo obliga a dirigir su análisis bajo la inflexibilidad de elementos como raza, medio y psicología. Machado de Assis no puede y no debe ser un “humorista” porque las condiciones sociales, históricas, culturales y psíquicas, no le permiten desarrollar con plenitud el estilo:

Ahora, el humor no es artefacto que se pueda imitar con ventaja: porque él sólo tiene real merecimiento cuando se confunde con la índole misma del escritor. El humorista es porque es y no puede dejar de ser. Dickens, Carlyle, Swift, Sterne, Heine, fueron humoristas fatalmente, necesariamente: no podía ser de otra forma. La índole, la psicología, la raza, el medio tenía que hacerlos como fueron.²⁰

En última instancia podríamos decir que Sílvio Romero no supo entender el estilo literario de Machado de Assis o, más bien, lo analizó utilizando herramientas ideológicas estrechas

¹⁹ *Ibidem*, p.28

²⁰ Romero, Sílvio, *op.cit.*, *História da literatura...*, p.15

e incapaces de atender el conjunto de la obra como tal, dejando a un lado sus propios recursos y elementos, independientes de las condiciones particulares del país, el medio geográfico, e incluso del mismo escritor. Es verdad que toda obra artística es en cierta medida autobiográfica, sin embargo, lo importante en el análisis literario no es ver qué tanto la obra habla o da cuenta de su creador, sino de qué manera esa obra organiza un mundo propio de posibilidades. Esta situación obliga a pensar que el modelo crítico de Sílvia Romero supedita el carácter literario de los textos a una visión más general, en la que resulta fundamental el “progreso” o “desarrollo” de una civilización determinada, es decir, la literatura como un instrumento sujeto a un problema de fondo: la formación de la cultura nacional. En todo caso, si hay algo que destacar en la obra de Machado, según la propuesta de Romero, son aquellos pasajes en donde se convierte en un escritor más “realista” —en el sentido más ideológico del término— dando por hecho que la literatura cumpliría con una función mimética de la realidad. En el siguiente apartado intentaremos refutar esa idea; por ahora dejemos en claro que Machado y Romero iban por caminos distintos, pues la intención del primero es darle más autonomía a la literatura desde sus propios ejes, mientras que el segundo plantea que ésta debe estar sujeta a un proceso civilizatorio más extenso; en palabras de Cândido: “Las corrientes deterministas son responsables por haber desviado el trabajo crítico de la obra para el proceso [...]Partiendo de un extremo relativismo, que abolía en literatura la búsqueda de formas y de constantes estéticas, llegaban en ocasiones a un esquematismo excesivo, que usaba las creaciones literarias como pretextos para generalizaciones sociológicas o históricas”.²¹

²¹ Cândido, Antonio, *op.cit.*, Método crítico de..., p.113

2. La formación del “campo literario”: la autonomía de la literatura

“Si la misión del novelista fuera copiar los hechos, tal como ocurren en la vida, el arte sería una cosa inútil; la memoria substituiría la imaginación.” Machado de Assis. (Crítica a la novela *O culto ao dever*, de Joaquim Manuel de Macedo. *Diário do Rio de Janeiro*, 22/11/1864)

La búsqueda de formas estéticas innovadoras será una preocupación constante a lo largo de la trayectoria intelectual de Machado de Assis. En ese sentido, es posible entablar una similitud entre esta inquietud y lo que Pierre Bourdieu ha denominado como “campo literario”. En su libro *Las reglas del arte*, el sociólogo francés analiza las condiciones culturales, sociales e intelectuales, de la Francia posterior a las revoluciones burguesas de 1830 y 1848, es decir, la Francia imperial de Napoleón III. El concepto es complejo, sin embargo, se puede afirmar que el campo literario es el espacio en el cual los escritores gravitan y pugnan por un tipo de producción cultural específica en un contexto determinado. La imagen que emplea Bourdieu no es solamente en sentido comparativo, pues en el fondo de ella hay un riguroso análisis sobre el lugar desde el cual se ejerce y se defiende toda una gama de propuestas literarias. Esto es de suma importancia, ya que desde esa perspectiva, la literatura puede pensarse como un fenómeno de carácter social; la especificidad del espacio literario remite entonces a la procuración de sus problemas y de sus reglas. Bourdieu explica detalladamente el espacio social en el que se desarrollaba el escritor y las limitaciones que encontraba éste para adquirir autonomía respecto de los cenáculos de poder que, precisamente, limitaban las posibilidades de creación. En ese sentido, el “campo literario” estaría siempre inmerso en condiciones de “subordinación estructural”, tal y como ocurrió en la Francia de esos años:

En ausencia de verdaderas instancias específicas de consagración (la Universidad por ejemplo, que exceptuando el Collège de France apenas tiene peso en el campo) las instancias políticas y miembros de la familia imperial ejercen un dominio directo sobre el campo literario y artístico, no sólo por las sanciones que padecen los periódicos y otras publicaciones (juicios, censura, etc.), sino también por mediación de los beneficios materiales o simbólicos para repartir: pensiones...cargos o puestos bien remunerados...distinciones honoríficas, Academia, Instituto.²²

Frente a ese contexto la creación artística se ve envuelta bajo el mecenazgo y supervisión directa de las élites políticas y del Estado francés; aunque no sólo son esos grupos quienes condicionan el proceso de elaboración artístico. La “irrupción de la literatura industrial y de los periodistas literatos”²³ impulsados por la alta burguesía, intentan imponer su visión sobre el artista, apropiándose, también, de su legitimación. El escritor no sólo se ve impelido a subordinar sus ideas, sino que, para poder continuar su labor necesita acudir a los salones y tertulias organizadas por estos grupos para establecer contacto directo con ellos y materializar monetariamente sus proyectos. Ante este panorama socio-cultural en el cual el proceso de elaboración literaria es cooptado para el beneplácito de las altas esferas político-económicas, Bourdieu rescata la figura de escritores como Flaubert y Baudelaire: auténticos detractores de la literatura oficial y de las instituciones encargadas de promoverla. El mercado literario para escritores de sus características estaba prácticamente cercado, pues la ausencia de una relación directa con alguna familia de la alta burguesía limitaba en demasía el financiamiento, dejando la posibilidad de asociarse con editores y periódicos. Llegando más lejos que Flaubert —cuya postura era más mesurada—

²² Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 3ª edición, 2002, p.82

²³ *Ibidem*, p.84

Baudelaire será un auténtico anarquista de su tiempo: proscrito de la Corte y de reputación ambigua, el autor de *Las flores del mal* es el símbolo de una visión literaria que resquebraja los esquemas predominantes en el “campo”. Sujeta a la vida “bohemia”, la consigna de Baudelaire y compañía será la búsqueda de una nueva expresividad artística, la invención de una “estética” desvinculada de cualquier tipo de restricción moral. El arquetipo del bohemio será sinónimo de una identidad asumida intencionalmente, y que, de acuerdo con Bourdieu, ayudó a establecer y perpetuar su propio mito. La actitud de estos escritores se manifiesta como una reacción frente al proceso de creación, circulación y recepción de la literatura francesa de la segunda mitad del siglo XIX. La rebeldía mostrada frente a las instituciones encargadas de detentar y determinar el quehacer artístico es el motivo de su descontento y, al mismo tiempo, es el punto de inflexión de un orden distinto, en donde la literatura es parte de una nueva sociabilidad entre los artistas. En las siguientes líneas explicaremos cómo esta idea fue compartida por Machado de Assis, incluso a pesar de las diferencias existentes entre las condiciones de éste y sus pares franceses.

2.1 Francia y Brasil: dos sistemas literarios disímiles

A primera vista resulta difícil establecer paralelismos entre un escritor como Machado de Assis y Flaubert o Baudelaire. Las condiciones de Brasil durante el siglo XIX distan mucho de ser las de la Francia de esta misma época. Mientras que en el país sudamericano prevalece una organización política imperial y una estructura social esclavista, en Francia ya habían ocurrido revoluciones y transformaciones políticas promovidas desde el seno burgués. La configuración social de cada uno de estos espacios tan disímiles entre sí, condicionan las posibilidades de creación, circulación y recepción de la literatura. Ya en el caso francés se analizaron de manera general las pugnas entre grupos de escritores

marginados del “campo literario” y aquellos otros que mantenían su posición dentro del mismo, cobijados por el auspicio oficial. Las particularidades de Brasil sin duda implican un panorama distinto. Ahora bien, es preciso definir con anticipación el concepto de literatura o, mejor aún, de “sistema literario”; tal y como lo plantea Antonio Candido. En ese sentido, una primera noción de lo “literario”, o del “fenómeno literario”, consiste en refutar la idea de un arte que se repliega sobre sí mismo, en donde el acto artístico está supeditado exclusivamente a la voluntad del sujeto creador. Partiendo de un análisis más profundo y riguroso, Candido concibe la literatura como un “sistema”, es decir, como un conjunto de elementos interrelacionados que más allá de responder a un contexto histórico tienen una forma particular de operar entre ellos:

El arte es un sistema simbólico de comunicación inter-humana, y como tal interesa al sociólogo. Ahora bien, todo proceso de comunicación presupone un comunicante, en este caso el artista; un comunicado, o sea, la obra; un comunicando, que es el público al que se dirige; gracias a eso se define el cuarto elemento del proceso, esto es, su efecto.²⁴

La definición que proporciona Candido es una visión que invita a pensar la literatura como un sistema de comunicación complejo, en el cual, por debajo de la autonomía de cada uno de sus elementos subyace un lazo de profunda unidad. Bajo esta premisa, el sistema literario brasileño del siglo XIX es prácticamente distinto en relación al sistema literario francés. Mientras que en algunos países de Hispanoamérica se habían establecido imprentas desde el siglo XVI —como en México o Perú— en Brasil esto sólo ocurrirá con el traslado

²⁴ Candido, Antonio, “La literatura y la vida social”, en *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*, traducción, notas y presentación de Jorge Ruedas de la Serna, México, CCyDEL, p.48

de la Corte Real portuguesa a Río de Janeiro en 1808.²⁵ Aunado a la situación de una organización económica-social de tipo esclavista, la formación de escritores, así como de editoriales, periódicos y públicos, era prácticamente nula en relación con una población mayoritariamente analfabeta y con pocas oportunidades de movilidad social. Esto sin olvidar la inexistencia de universidades, factor que disminuía considerablemente las posibilidades de crear lectores instruidos. A pesar de ello, es verdad que hubo un grande esfuerzo por impulsar el sistema literario durante la primera mitad del XIX. Retomando algunas de las premisas esenciales surgidas en Europa —sobre todo del romanticismo francés— autores como Gonçalves de Magalhães, Porto Alegre, Sales Torres, entre otros, fueron el primer grupo de escritores brasileños que a través de revistas como *Niterói*²⁶ hicieron un programa dedicado a formar una literatura nacional. El romanticismo brasileño fue un complejo movimiento artístico y de largo aliento que echó raíces con posteriores generaciones de poetas y narradores, sin embargo, la viabilidad del proyecto y los valores que pregonaba: educación, moralización de las costumbres y la creación de símbolos de identidad nacional fue una tarea que tardó en consolidarse. Un texto de José de Alencar: *Cómo y por qué soy novelista* (1873), muestra la posible desilusión que los románticos brasileños experimentaron a partir de un proyecto nacional que no tuvo la repercusión que previeron originalmente:

²⁵ Un decreto del rey Juan VI fechado el 13 de mayo de 1808, determinó la implementación de la imprenta regia, con la salvedad de que en ella: “se impriman exclusivamente toda la legislación y papeles diplomáticos que emanasen de cualquier repartición de mi real servicio, y se puedan imprimir todas y cualesquier obras, quedando enteramente perteneciendo su gobierno y administración a la misma Secretaría”. De tal manera que todas las publicaciones estaban sujetas a un estricto control de contenidos. El primer periódico libre de censura en lengua portuguesa fue el *Correio Braziliense*, impreso en su integridad en Londres, del 1 de junio de 1808 a diciembre de 1822. (Ver http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/historianobrasil/arquivos-em-pdf/Imprensa_Brasileira_dois_seculos_de_historia.pdf)

²⁶ A pesar de que únicamente salieron dos números de la revista, la idea central de la publicación era difundir “el conocimiento útil, aplicado al desenvolvimiento de la civilización y al aumento de la gloria nacional”. (Ver <http://www.brasiliana.usp.br/node/440>)

No sabía yo entonces que, en mi país, esa luz que llaman gloria y que de lejos se nos figura radiante y espléndida no es sino el apagado destello de un fuego efímero. En aquel tiempo, el comercio de libros era, como hoy, un artículo de lujo; sin embargo, aunque entonces eran más baratas, las obras literarias tenían menor circulación. El motivo de ello era la escasez de comunicaciones con Europa y la aún mayor escasez de librerías y gabinetes de lectura.²⁷

En ese sentido, las palabras de Alencar ponen en evidencia dos cosas: la primera es, la franca desilusión de un escritor ya maduro —murió cuatro años después— ante las circunstancias adversas de un casi precario mercado de libros, situación de la cual no pudo escapar a pesar de su difusión y vasta obra. La segunda cuestión que se puede inferir es la gran diferencia entre el sistema literario brasileño y el sistema literario francés, esto es, el abismo de una minoría letrada en comparación con una población sin acceso a la educación, y por lo tanto, sin posibilidades de constituirse como potencial público, impidiendo así, contribuir con el ciclo de comunicación del cual se habló antes. José Veríssimo da algunas cifras contundentes sobre el nivel de población alfabetizada en Brasil a partir de un censo realizado en 1872:

A lo largo de todo el siglo XIX los alfabetizados no pasaron el 30% de la población brasileña, y no se verificaron alteraciones de perfil y dimensión de los lectorados semejantes a las que acompañaron la emergencia de la novela en Francia, Inglaterra y Estados Unidos. En 1872, apenas 18,6% de la población libre y 15,7% de la población total, incluyendo los esclavos, sabían leer y escribir, siguiendo los datos del censo;

²⁷ Alencar, José, *Como e por que sou romancista*, en <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>

entre la población en edad escolar (6 a 15 años), que sumaba 1.902.454 niños y niñas, apenas 320.749 asistían a la escuela, o sea, 16,9%.²⁸

Las cifras son impresionantes tomando en cuenta que la población del país hacia finales del siglo XIX alcanzó los 10 millones de habitantes. Las diferencias se acentúan al momento de analizar el caso específico de escritores de un país y otro. Mientras Flaubert y Baudelaire cuestionaban la posición del autor en el “campo literario”, en Brasil, el “sistema”, esto es: escritores, medios de difusión, públicos, apenas comenzaba a estructurarse de manera más consistente; de ahí la preocupación constante de los románticos por establecer un programa de alcance nacional. La necesidad de elaborar temas que abarcaran a todas las regiones de Brasil era una forma de comunicar culturalmente a un país de reciente independencia política. Si en Francia la imposibilidad de acceder al “campo literario” propició directa o indirectamente un “ejército de reserva intelectual”, los brasileños se preguntaban cómo abatir el rezago educativo. Como se analizará más adelante, Machado de Assis no fue ajeno a este debate, textos como “El pasado, el presente y el futuro de la literatura”, muestran en gran medida, un diagnóstico sobre el lugar de las letras en la sociedad brasileña, así como sus expectativas de recepción y elaboración estética. Es por ello que, sin haber pertenecido a las primeras generaciones de románticos, Machado se formó en esta tradición literaria. Una constante absorción de Lamartine o Víctor Hugo muestran el peso decisivo de los inicios. El comienzo de la producción crítica de Machado a partir de 1858 será determinante, pues este año marca un *impasse* en la literatura brasileña; un periodo en que el romanticismo comenzaba a formar parte del repertorio clásico nacional. Simultáneamente, empezaban a surgir otros estilos literarios que a partir de la década de

²⁸ Veríssimo, José, “Das condições da produção literária no Brasil”, en *Estudos da Literatura Brasileira (3ª série)*, Belo Horizonte/São Paulo, Editora Itatiaia, EDUSP, 1977, pp.31-48.

1870 tomarían mucha más fuerza. No sólo las propuestas estéticas se renuevan en este periodo de *impasse*, también las circunstancias del “sistema literario” se modifican al momento en que una creciente urbanización se comienza a gestar en ciudades como Río de Janeiro o São Paulo.²⁹ Si en algunos de los primeros textos de Machado hay ambientación y temáticas de corte regionalista o provinciano, esos resabios pasarán a ser escenarios laterales conforme la actividad literaria del escritor toma como centro de ficción la ciudad. De igual forma, hay indicios de una naciente industria editorial que comienza a publicar novelas de escritores como Manuel Antônio de Almeida; autor de *Memorias de un sargento de milicias*. Cabe mencionar que Almeida dejó una huella importante en la vida de Machado: mientras éste último fue aprendiz de tipógrafo en la Tipografía Nacional, el primero era director de la misma. Es muy probable que Almeida, junto a Francisco de Paula Brito, hayan sido figuras decisivas para guiar al joven Machado en los caminos de la literatura. En el terreno de la edición, fueron otros individuos como el francés Baptiste Louis Garnier, quienes comenzaron empresas importantes:

Las alteraciones de percepción del papel del escritor y de las posibilidades comunicativas de la producción literaria son algunos de los aspectos de las transformaciones profundas ocurridas en Brasil de la década de 1870... y específicamente en el campo de las letras, el conocimiento y la regularización de la producción editorial, que tiene su figura máxima en B.L. Garnier, cuya reputación de

²⁹ En su *Historia Concisa de la Literatura Brasileña*, Alfredo Bosi explica cómo los escritores “realistas” dejaron de identificarse con la naturaleza y paisaje exaltados por los románticos, para concentrarse en la “preferencia dada ahora a los ambientes urbanos”. p.77 Posteriormente explicaré por qué no comparto la idea de Machado de Assis como un “realista”.

avaro le valió el sobrenombre de Bom Ladrão Garnier, broma con las iniciales de Baptiste Louis.³⁰

Como se puede observar, este periodo de *impasse*, si bien aún coincide con los grandes problemas de alfabetización y educación latentes a lo largo de todo el siglo, la dinámica y cambios constantes percibidos en la ciudad serán un punto central en la representación literaria de Machado de Assis. De esta manera, su obra adquiere mayor coherencia si la entendemos como un proceso dialógico entre texto y contexto, cada uno traslapando al otro y guardando una intrínseca relación. En otro sentido, los elementos de transformación en el panorama editorial inician, de cierta manera, el camino de la profesionalización del escritor en el sistema literario brasileño; proceso que llegará a consolidarse ya entrado el siglo XX. A pesar de que Machado de Assis vendió los derechos de sus primeras obras al propio Garnier, la realidad es que las ganancias nunca fueron del todo redituables para el autor.³¹

Ante esta situación ¿Qué tendrían en común las ideas de Flaubert o Baudelaire con el proyecto literario de Machado de Assis? Las diferencias parecen ir más allá de lo anecdótico e incluso se aprecian en las personalidades y posición de cada uno de ellos dentro del campo literario. Machado de Assis no fue un bohemio, ni fue sometido a juicio público como le sucedió a Flaubert y Baudelaire por haber publicado *Madame Bovary* y *Las flores del mal*, respectivamente. Por el contrario, fue un individuo discreto, un

³⁰ De Seixas Guimarães, Hélio, *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*, São Paulo, Nankin editorial, EDUSP, 2004, p.85

³¹ De acuerdo con estadísticas publicadas en la página del Museu da Imprensa, la remuneración que obtuvo Machado de Assis como escritor fue mucho menor en relación a los ingresos que obtuvo como servidor público, fuente real que le permitió al escritor llevar una vida plena conforme fue subiendo en el aparato burocrático. Ver artículo “Quanto ganhava Machado de Assis?” en http://museudaimprensa.in.gov.br/m_de_assis05.htm Lo anterior demuestra en parte, que a pesar de los esfuerzos de editores como Garnier, y de escritores importantes como lo fue el propio Machado, las condiciones del sistema literario durante el siglo XIX son aún muy dispares en comparación con países de Europa, por lo menos en cuanto a condiciones materiales y técnicas se refiere.

funcionario público que escaló socialmente de forma paulatina hasta alcanzar peldaños altos del aparato burocrático imperial. De carácter mesurado y tranquilo, toda vez que alcanzó la estabilidad económica se dedicó a ejercer sus labores gubernamentales y a trabajar en sus novelas y cuentos. No hace falta ser minucioso para observar que ambos escritores tienen un método distinto de entender la literatura. Mientras Baudelaire se mantuvo al margen de todo orden institucional, Machado pugnó dentro de él desde muy joven. Su participación en gabinetes de lectura y tertulias al lado del grupo de escritores que posteriormente darían origen a la fundación de la Academia Brasileña de Letras es prueba de ello.³² La entronización de Machado como el primer presidente de esta institución es el punto culminante de las redes de poder intelectual que se tejen al interior del campo literario. En sentido estricto, la Academia surgió como un órgano institucional que buscó la unidad en la diversidad de los escritores, pero en la consolidación de esa tarea se produjo también una centralización del trabajo literario. La estructura interna de toda academia supone un conjunto de lineamientos que terminan por dar un seguimiento más o menos consensuado a la literatura de un país, sin embargo, participar de ese proceso no siempre está exento de controversias políticas y personales. Como se vio anteriormente, el campo literario se conforma por medio de prácticas no necesariamente equitativas. La abolición de la esclavitud y la proclamación de la República agudizaron las posiciones políticas y literarias, como dan cuenta las tensiones surgidas entre Olavo Bilac y Raúl Pompeia, por ejemplo. Machado tampoco salió bien librado de estas disputas, incluso, con el transcurso de los años, uno de los aspectos más cuestionados por la crítica es el hecho de haber

³² En la ya citada “Cronología” de Galante de Sousa, se mencionan algunas de las participaciones más relevantes de Machado en grupos literarios. Por otra parte, en 1881, el Gabinete Portugués de Lectura de Río de Janeiro lo hace socio honorario de dicha institución. Otro más: en 1888 es elevado por decreto imperial a la categoría de oficial de la Orden de la Rosa.

permitido el nombramiento de Mário de Alencar —hijo de José de Alencar— para ocupar una silla en la Academia; siendo éste, quizás, uno de los actos más determinantes sobre este carácter político-personal en la estructura del campo literario. Investido con toda la autoridad y jerarquía que detentaba, Machado de Assis se deshace en atenciones para un escritor de mediana calidad y cuyo único rasgo meritorio parecería ser la condición filial que lo liga al nombre de su padre. El cariño y respeto manifestado en la correspondencia entre ambos, muestran el peso que tenía Machado en la selección de los candidatos a ocupar un lugar en la Academia:

La carta me indica sobre su voto a Jaceguai para la vacante de Patrocínio. Jaceguai merece la elección de la Academia, pero él no se presentó, y según le oí, no quiere presentarse. Creo que incluso le escribió sobre ese aspecto. Ignoro la razón, pero concuerdo en que él debe formar parte de nuestro gremio. Arthur Orlando tampoco se presentó. Los candidatos son los que ya sabe, el Padre Severiano de Rezende, Domingos Olímpio y Mário de Alencar; probablemente los tres ya le hayan escrito. La elección es en la segunda quincena de octubre, creo que el último día.³³

Ante estas circunstancias resulta difícil excluir a Machado del núcleo del campo literario y, más aún, es prácticamente imposible encontrar semejanzas con Baudelaire o Flaubert en relación al lugar del escritor en el entramado del poder intelectual. Por otra parte, las referencias que hace de ellos son casi nulas en su obra, aunque existen un par de referencias muy puntuales en algunos escritos. En 1879 Machado escribió “La nueva generación”, un texto importante en su producción crítica. El año en que salió a la luz pública también es relevante, pues es posterior a la crisis personal y estética que padeció el escritor a raíz de la

³³ Machado de Assis, *op.cit.*, *Obra Completa*, vol.3, p.1075.

publicación de un polémico artículo sobre el realismo y la obra de Eça de Queirós, cuestión que se abordará más adelante. Por ahora, importa señalar que “La nueva generación” es precisamente un esbozo sobre los cambios surgidos en la poesía brasileña a partir de las nuevas corrientes estéticas desarrolladas en Europa. En ese sentido, Machado nota ecos del estilo de Baudelaire en algunos de los jóvenes poetas brasileños, especialmente en los poemas de Carvalho Júnior. Para el año de 1879, Machado busca nuevas formas de renovar estéticamente su obra, por lo cual es probable que la excesiva fijación de los escritores brasileños con los modelos franceses no lo entusiasmara más, esa parte explicaría, quizás, por qué Baudelaire no resultó ser un autor determinante en su obra. Sin embargo, podemos arriesgar y decir que un posible primer acercamiento entre ambos escritores descansaría en su rechazo al realismo literario y su interpretación más dogmática, es decir, aquella que enuncia la literatura como un orden derivado de las corrientes modernas científicas; llámese positivismo, darwinismo, socialismo, etcétera. En ese sentido, Machado y Baudelaire compartían la idea de que la injerencia de las teorías sociales en la literatura limitaba el trabajo en las formas estéticas. Sobre el cuestionamiento hacia el realismo, el escritor brasileño menciona: “Digo que en parte es inexacta porque los términos Baudelaire y realismo no se corresponden tan enteramente como al escritor le parece. Al propio Baudelaire le repugnaba la clasificación de realista [...]”,³⁴ y sólo unas páginas más adelante señala: “Me iba olvidando de una bandera astuada por algunos, el Realismo, la más frágil de todas, porque es la negación misma del arte [...] Todavía, creo que de todas

³⁴ Machado de Assis, Joaquim Maria, “A nova geração”, en *Crítica & Variedades*, São Paulo, Editora Globo, 1997, p.31.

las que puedan atraer a nuestra juventud, esta es la que menos subsistirá, y con razón, no hay nada en ella que pueda seducir largamente una vocación poética”.³⁵

A partir de lo anterior, propongo abordar las posibles convergencias a través de este primer esbozo compartido: el rechazo por el realismo y la apuesta por pensar la literatura desde sus propios problemas. No se intenta negar lo que es evidentemente factual, esto es: el carácter bifronte de Machado de Assis y su posición innegable dentro del campo literario brasileño, y por otro lado, la propuesta *contraoficial* de Baudelaire. Tampoco se pueden obviar las circunstancias históricas, sociales y particulares de cada uno; lo que se pretende señalar es cómo se relacionan sus respectivos proyectos literarios con el sistema al cual pertenecen; es decir, cómo se vinculan con la tradición literaria de la que parten. La idea consiste en hacer notar caminos afines incluso cuando se parte de métodos distintos. Por tal motivo, resulta interesante que a pesar de los límites que imponen el tiempo y espacio, se pueden rastrear paralelismos en esa posible “comunidad imaginada”; comunidad la cual — me arriesgo a decir— plantea una consigna compartida: la apuesta por el arte. A pesar de las marcadas diferencias culturales y personales, su empeño incondicional por la literatura es quizás el nudo donde se oyen resonancias de uno y otro lado del Atlántico.

2.2 Una idea compartida. La crítica al “arte burgués”

Pierre Bourdieu plantea que la idea de la autonomía literaria en autores como Flaubert y Baudelaire se expresa, fundamentalmente, en un rechazo hacia cierto tipo de producción literaria asociada con capas altas y medias de la burguesía, una literatura que, en todo caso, no es digna de llamarse como tal: “el campo literario y artístico se constituye como tal en y por oposición a un mundo “burgués” [...] en el ámbito del arte como en el ámbito de la

³⁵ *Ibidem.*, p.34

literatura, y que, a través de la prensa y sus plumíferos, trata de imponer una definición degradada y degradante de la producción cultural”.³⁶ La oposición entre el arte auténtico y el arte como mercancía, será una de las constantes objeciones de Baudelaire y Flaubert. La aversión de estos autores hacia los valores emanados del liberalismo burgués no es exclusiva del contexto francés. En el mundo hispanoamericano, el Modernismo fue en gran medida el movimiento cultural-literario que hizo una revaloración del arte en contraposición a una sociedad volcada al materialismo y al progreso. Rodó es quien mejor supo plantear el problema sobre la cultura hispanoamericana y las consecuencias de adoptar un modelo civilizatorio como el de los Estados Unidos: “Si ha podido decirse del utilitarismo que es el verbo del espíritu inglés, los Estados Unidos pueden ser considerados la encarnación del verbo utilitario...La admiración por su grandeza y por su fuerza es un sentimiento que avanza a grandes pasos en el espíritu de nuestros hombres dirigentes...”³⁷ Tomando en cuenta los estilos de cada uno, los *Cantos de vida y esperanza* de Darío, y *Nuestra América*, de Martí, también rastrean la dicotomía entre el arte y la lógica de la vida cifrada en el utilitarismo. En última instancia, lo que subyace en el fondo del Modernismo es un desencantamiento de la existencia ante el implacable avance del ideal civilizatorio y su consecuente progreso técnico. Para Rafael Gutiérrez Girardot, los modernistas hispanoamericanos cuestionaron una ascendiente sociedad interesada solamente en el enriquecimiento, el comercio y la industria. El Modernismo es la apuesta por el mundo de la cultura y es la respuesta a una sociedad burguesa que ha expulsado al artista de sus horizontes: “El artista reaccionó con un gesto romántico. Rechazó la sociedad burguesa que lo marginaba y al mismo tiempo reflexionó sobre su situación en esa sociedad que, por

³⁶ Bourdieu, Pierre, *op.cit.*, p.95

³⁷ Rodó, José Enrique, *Ariel*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p.68

paradójico que parezca, le deparó no solamente la libertad artística, sino también la posibilidad de nuevas y complejas experiencias”.³⁸

Machado de Assis se expresó en un sentido similar. En 1859, al inicio de su carrera literaria y apenas un año después de dar a conocer su primer poema (*Ela*), el novel escritor realizó una serie de textos con el título de *Aquarelas*, publicadas en el diario *O espelho*. Conformada por cuatro artículos: “Os fanqueiros literários”, “O parasita”, “O empregado público aposentado” y “O folhetinista”, este conjunto de textos críticos se caracterizan por la carga satírica que el autor realiza sobre los tipos sociales a los cuales cada una de ellas hace referencia. Llama la atención el nombre que les da, pues a primera vista, un rasgo de la acuarela es la impresión de trazos gruesos que se propagan sobre el lienzo. La fuerza pictórica de una acuarela está por debajo de la superficialidad que provocan los trazos corredizos. Bajo esa rúbrica hay que enfrentar estos textos machadianos: no deben leerse por la superficialidad literal de sus contenidos. Teniendo en cuenta esa consideración, esta vez interesa observar únicamente la primera de ellas: “Os fanqueiros literários”, pues en su contenido se retoma parte de la discusión que Bourdieu aborda con respecto a Flaubert y Baudelaire.

El texto comienza con una advertencia implícita para el lector: no debe llevarse a serio lo que parece decir: “Esto no es una sátira en prosa. Esbozo literario tomado de las proyecciones sutiles de los caracteres, ofrezco aquí solamente una reproducción del tipo al que llamo, en mi hablar seco de prosista novato, “*fanqueiro* literario”.³⁹ Quizás, lo primero

³⁸ Gutiérrez Girardot, Rafael, “El arte en la sociedad burguesa moderna”, en *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, México, Fondo de Cultura Económica, 3ª edición, 2004, p.54

³⁹ Machado de Assis, Joaquim Maria, “Acuarelas. 1. Los comerciantes literarios”, traducción de Martha Patricia Reveles, en *Textos Críticos*, presentación de Consuelo Rodríguez Muñoz, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010, p.70

que habría que preguntarse es: ¿Qué es un *fanqueiro* literario? De acuerdo con la definición del Diccionario Informal de la Lengua Portuguesa, *fanqueiro* proviene de *fancaria*, palabra que significa: “la fábrica, la actividad en sí o el área comercial de los *fanqueiros*, nombre dado a los comerciantes de tejidos de algodón blanco y burdo”.⁴⁰ Hasta ahí la definición concreta sobre el oficio del *fanqueiro*. No obstante, hay una segunda definición de connotación peyorativa: “*Fancaria* quiere decir también trabajo burdo, ordinario, mal hecho”.⁴¹ Este segundo significado es el que Machado de Assis utiliza para hacer una comparación entre el término peyorativo de *fancaria* y el *fanqueiro* literario, idea que podría traducirse como el “comerciante de mala literatura”. La cuestión se hace más evidente al delinear su perfil: “el *vendedor de mala literatura* lleva en sí el termómetro de sus alteraciones financieras: es la elegancia de la ropa. Él vive y trabaja para comer y ostentar bien. Cartera floreciente, todo un dandy pavoneándose, pero sin vanidad. De repente, el sombrero protesta contra cualquier afirmación que le puedan hacer en ese sentido”.⁴² El tipo social que Machado está construyendo a partir de la sátira denota toda la carga crítica que le quiere imprimir al texto, a pesar de que en primera instancia esta lectura no era lo que “realmente quería decir el narrador”. Juego retórico que el lector debe ir desglosando sobre el referente que está condensado en la figura del *fanqueiro* literario. Los atributos que Machado hace notar de este “tipo” social, es decir, el estilo dandi, el sombrero, etc., son una forma de caracterizar al individuo burgués como sujeto trasgredido. En términos más amplios, la intención es identificar al *fanqueiro* literario como una de las

⁴⁰ Ver <http://www.dicionarioinformal.com.br/fancaria/>

⁴¹ *Ibíd*

⁴² Machado de Assis, *op.cit.*, *Textos críticos*, “Los comerciantes literarios...” p.75

“anomalías de los tiempos modernos”, como un símbolo que pierde “la dignidad del talento y el pudor de la conciencia”.⁴³

Paradójicamente, en 1859, Baudelaire escribió una carta dirigida al director de la *Revue Française* (Revista Francesa), en la cual da algunas impresiones sobre el lugar de las artes en Francia a partir de la visita al “Salón”: una muestra periódica que se realizaba en París y que exhibía lo mejor del arte contemporáneo de la época. A partir de dicha exposición, Baudelaire se aproxima mucho a las ideas que Machado de Assis hizo ese mismo año en relación al *fanqueiro* literario. La carta es lacónica, concisa; sin embargo, no deja de mostrar una profunda decepción ante el panorama mediocre del arte francés. Curiosamente, no hay una mención directa hacia algún artista en específico, sino una lamentación por la ausencia de calidad en las obras. Delacroix, un pintor por quien Baudelaire tuvo gran estima y respeto, tampoco escapó a las reflexiones negativas que se encuentran en la misiva: “Una exposición que posee numerosas obras de Delacroix, de Penguilly, de Fromentin, no puede ser desabrida; pero, gracias a un examen general, comprobé que estaba en lo cierto”.⁴⁴ En realidad, la exposición del Salón de 1859 no salió bien librada de la crítica; hubo un clima generalizado de desdén e inconformidad con las obras presentadas. El amargo desaire del evento obliga a pensar sobre el origen de tales descalificaciones. Para hacer una posible interpretación, sería necesario apuntar las pistas que el propio Baudelaire va señalando, las cuales, algunas están dirigidas a evidenciar la autocomplacencia de los artistas frente al proceso creativo de composición, ya sea en la pintura, la escultura o la literatura. La simpleza, la puerilidad, el lugar común y la falta de imaginación son los

⁴³ *Ibidem*, p.76

⁴⁴ Baudelaire, Charles, *Arte y modernidad*, Traducción de Lucía Vogelfang, Jorge L.Caputo y Marcelo G.Burello, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2009, p.73

elementos que le interesan discutir. Si el mayor defecto de los artistas del “Salón” es su falta de creatividad, la contrapropuesta estaría en la habilidad para desarrollar una sensibilidad más arriesgada. El artista, —dice Baudelaire— debe ser un “representante entusiasta de la imaginación y de las facultades más preciosas del alma”; idea que se torna más clara cuando se leen algunos versos del soneto “La belleza”:

*Yo soy bella, ¡oh mortales!, como un sueño de piedra.
Mi seno -donde el hombre se desangra y expira-
mudo, infinito amor al poeta le inspira,
coronada de rosas lo mismo que de yedra.*

*Campea en el azul —esfinge impenetrable-:
bajo albures de cisne llevo un alma de nieve;
odio los movimientos que las líneas remueve;
lo mismo ignoro el llanto que la risa inefable.*

*Los poetas, absortos frente a mis actitudes
-que asumidas parecen de altivas magnitudes-
consumirán sus días sondando las edades;*

*que tengo para embrujo de amadores tan fieles
-espejos que trasmutan las guijas en joyeles-
mis ojos, grandes ojos, de eternas claridades.⁴⁵*

La imagen de la belleza como un espejo capaz de transformar las ‘piedras en joyas’ es significativa, pues habla de la capacidad del artista para crear, a partir del mundo “natural”, otra realidad no menos deslumbrante. Esta idea conduce al punto central de la discusión: si el artista ha perdido la facultad inventiva para complejizar el proceso dialógico entre naturaleza y cultura, se debe en gran medida a que esa virtud ha sido desbancada por la relación fetichizada entre el arte y el mercado. Baudelaire, como asiduo crítico de arte que fue, estaba al tanto del financiamiento y patrocinios destinados para tal fin, y se percata que los fondos destinados para ello, ya sean de carácter público o privado, pasaron a ser el

⁴⁵ Poema incluido en *Las flores del mal*. Versión de Carlos López Narváez.

criterio esencial para seleccionar obras de *pseudo-artísticas*, o bien, como él mismo los denomina; creaciones de «niños mimados»: “El artista, hoy y desde ya hace varios años, es, a pesar de su falta de mérito, un simple *niño mimado*. ¡Cuántos honores, cuánto dinero derrochado en hombres sin alma y sin instrucción! ... mientras que algunos buenos poetas, algunos enérgicos historiadores se ganan trabajosamente sus vidas, el torpe financiero paga magníficamente las indecentes pequeñas tonterías del *niño mimado*”.⁴⁶

Como se podrá ver, los artículos críticos de Baudelaire son de un estilo profundamente impetuoso, alejados de la medida y la condescendencia. Sin embargo, son igualmente sinceros y francos, en los cuales el escritor se desnuda y no muestra ningún empacho en mostrar sus pensamientos y convicciones.⁴⁷ Ahora bien, retomando el punto anterior: ¿Acaso la ridiculización del “niño mimado” no guarda similitudes con la que establece Machado de Assis en su texto sobre los *fanqueiros* literarios? Pareciera entonces que la problemática sobre la mercantilización del arte cobra una dimensión mayor en el mundo occidental (central y periférico), y sus detractores pugnan en franco diálogo por la utilidad y necesidad de la actividad artística, es decir, por la construcción autónoma de su propio campo en tanto una forma de acceder y salir de la realidad, recreándola, imaginándola y siendo crítica con ella. La posición del “purismo” puede resultar engañosa, pues no es tanto

⁴⁶ Baudelaire, Charles, *op.cit.*, *Arte y modernidad...* pp.74-75

⁴⁷ Es una realidad que Baudelaire vilipendió severamente a muchos de sus colegas escritores contemporáneos a él, en ese sentido, Abel Francoise Villemain sería uno de los escritores que mejor encarnarían la figura del niño mimado, pues en su posición frente al arte mostraba toda su “falsedad” y “charlatanería”: “Su frase está hecha por agregación, como una ciudad resultado de siglo, mientras que toda frase ha de ser en sí un monumento armónico, siendo el conjunto de todos esos monumentos la ciudad llamada Libro [...] Fraseología siempre vaga; las palabras caen, caen de esa pluma lluviosa, como la saliva de los labios de un viejo chocho y charlatán; fraseología embarrada, que salpica, sin salida, aguas pantanosas en las que el lector impaciente se ahoga. Estilo de funcionario, fórmulas de comisario de policía, galimatías de alcalde, redondeces de responsable de internado. Toda su obra, reparto de premios.” (Baudelaire, Charles, *Crítica Literaria*, Traducción y notas de Lydia Vázquez, Madrid, Ediciones La balsa de la Medusa, 1999, p.316)

una consigna inamovible, sino una forma de desideologizar al arte, de evitar darle un cause utilitario que lo desvíe acaso de su pulsión original: la búsqueda de lo bello y sus formas de expresión. Sin embargo, esa situación no claudica la postura ética del escritor: la única forma de defender el espacio autónomo de la literatura es afirmando esa convicción, pues la experiencia artística va más allá del lucro que pueda dejar ésta y supone acaso algo más sustancial para el artista: el talento. Baudelaire lo sintetiza en un consejo dirigido a los jóvenes literatos, una confesión por demás honesta y fraterna:

Los que dicen: «¿Por qué matarse por tan poco?» Son quienes más tarde -una vez alcanzada la fama- quieren vender sus libros a 200 francos un día y al siguiente, si dejan de tener éxito, intentan venderlos aunque sea perdiendo dinero. El hombre razonable es quien dice: Creo que esto vale tanto, porque tengo talento; pero si hay que hacer algunas concesiones, las haré, por el honor que para mí supone estar entre vosotros.⁴⁸

Ambos textos, tanto el de Machado como el de Baudelaire, cuestionan la literatura con fines exclusivos de lucro, esto es, la posibilidad de que los “plumíferos”, a través de su mecenazgo incorpore al arte como una mercancía más; como un elemento ornamental cosificado, susceptible de arrojar un vasto caudal de ganancias. Ambos autores responderán con indignación, pero sobre todo con sátira e ironía, juzgando a las obras del *fanqueiro* y del *niño mimado* como “mala literatura”, es decir, embusteros carentes de talento y cuyo interés único sería la venta de sus textos.

Ahora bien, se puede decir que este primer paralelismo entre Machado y sus colegas franceses todavía no explica el carácter autónomo que da coherencia a su proyecto literario,

⁴⁸ *Ibidem.*, p.74

ni explica cabalmente los rasgos que lo hacen diferente de Sílvia Romero; apenas da indicios de un escritor joven que distingue cuáles son las tendencias que no le sirven a su proyecto literario. La verdadera formación de una conciencia crítica la irá adquiriendo conforme desarrolla su escritura a partir de ciertos artículos publicados en distintos periódicos.

3. Evolución literaria de un escritor: hacia una conciencia crítica de la literatura

El cúmulo de ensayos críticos que Machado de Assis escribió a lo largo de su vida es de una gran variedad y da cuenta de una actividad que nunca abandonó. La crítica como género literario fue un espacio que cultivó incansablemente, y por ello es importante estudiar y seguir de cerca los textos que emanen de ella en el conjunto de toda su obra. Para fines de orden práctico, en este apartado se seleccionan únicamente cuatro de esos textos críticos: “El pasado, el presente, y el futuro de la literatura” (1858), “El ideal del crítico” (1865), “Noticia de la actual literatura brasileña. Instinto de Nacionalidad” (1873) y “El periódico y el libro” (1859). Su elección no obedece a un criterio de orden cronológico, pues la intención es observar aquellos cambios significativos que el propio Machado fue estableciendo conforme pulía su escritura. Reconstruir parte de ese entramado de textos críticos supone un ejercicio de ida y vuelta, pues los autores no establecen sus conceptos de manera progresiva y ascendente, sino en un sentido pendular en el cual las ideas se retoman, se dejan y se vuelven a retomar, configurando así, un camino de procesos y retrocesos. Por tales motivos, la elección por estos textos es de orden temático y está en función de aquellas partes en donde se aborda de una manera más específica la reflexión en torno a la literatura. De tal manera, es posible acercarse a ciertas inquietudes que Machado de Assis intentó desarrollar en diferentes etapas como escritor a través de distintos medios de publicación como lo fueron revistas y periódicos. Este esfuerzo de interpretación no busca llegar a conclusiones absolutas ni mucho menos, por el contrario, debido a que el tema de la especificidad literaria aparece en diversos artículos, el objetivo es rastrear algunos de los puntos más importantes de esa conciencia crítica, cuestión que sin duda

puede resultar polémica, pero al mismo tiempo es una invitación que pudiera estimular futuros trabajos.

3.1 Los fundamentos de la conciencia crítica: “El pasado, el presente, y el futuro de la literatura brasileña (1858)”

Publicado en el periódico *A Marmota* en 1858, este es el primer texto crítico que se conoce bajo la autoría de Machado de Assis. Es significativo que el tema se centre en pensar la situación de la literatura en Brasil durante aquel tiempo, lo que habla de una preocupación por entender los problemas y posibilidades que ésta tenía para desarrollarse en una nación que aproximadamente cuarenta años atrás había alcanzado su independencia. Desde las primeras líneas se plantea la necesidad de darle un lugar importante a la literatura en las arcas del pensamiento nacional: así como Brasil se había independizado de su metrópoli, de igual manera, la literatura debía pasar por un proceso para alcanzar una verdadera independencia intelectual:

Pero posterior al fiat político, debía venir el fiat literario, la emancipación del mundo intelectual, vacilante bajo la acción influyente de una literatura ultramarina. ¿Pero cómo? Es más fácil regenerar una nación, que una literatura. Para ésta no hay gritos de Ipiranga; las operaciones se operan vagarosamente y no se llega en un solo momento a un resultado.⁴⁹

Una revolución en el seno de la *intelligentsia* brasileña requería de un esfuerzo que por medio de las armas se anunciaba irrealizable, por ello el escritor hace énfasis en impulsar el talento nacional, en incentivar la creación local frente a la oleada de libros venida de

⁴⁹ Machado de Assis, Joaquim Maria, “El pasado, el presente y el futuro de la literatura”, traducción de Sulemi Bermúdez Callejas, en *Textos Críticos*, presentación de Consuelo Rodríguez Muñoz, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010, p.24

Europa. La obra de autores como Basílio da Gama o José Bonifácio, personajes que Machado destaca con admiración, son luminarias que apenas se distinguen en un escenario literario nebuloso. A pesar de su edad, el joven Machado se debate entre dos posiciones encontradas: por un lado, hay un desencantamiento frente a la situación en la que se encuentran la novela, el cuento y el teatro nacional; por otro lado, sabe que gran parte de ese problema no está en una supuesta indiferencia del público frente a la producción local, y sí en una avalancha de obras extranjeras que poco o nada tienen en común con las realidades concretas de Brasil:

¿Para qué esta invasión de piezas francesas, sin el mérito de lo local y llenas de equívocos, a veces sin sabor, y con galicismos, que hacen recular el más denodado *francelho*?...Trasplantar una composición dramática francesa a nuestra lengua es tarea que incumbe a cualquier bípedo que entiende de letra redonda. ¿Qué sacan de ahí? Lo que se está viendo. El arte se volvió una industria; y aparte de media docena de tentativas, bastante exitosas sin duda, nuestro teatro es una fábula, una utopía.⁵⁰

De acuerdo con lo anterior, la crítica no sólo discute el afrancesamiento de las letras brasileñas a partir de su fuerte predominio, también vuelve sobre un punto antes discutido: la separación del arte de su connotación “industrial” y la visión mercantilista que la rodea. Una parte de la argumentación del artículo está dirigida a darle un lugar *per sé* a la libre actividad artística, pues ésta también contribuye a liberar a la sociedad aunque en otro sentido. Machado sacude al lector diciendo: “¡Compréndonos! No somos enemigos encarnizados del progreso material”.⁵¹ Sin embargo, el autor es consciente de esa situación, anticipando el paso avasallador de las doctrinas pragmáticas y utilitaristas. En ese sentido,

⁵⁰ *Ibidem*, p.28

⁵¹ *Ibidem*, p.29

la revolución intelectual, en la cual Machado incluye a la literatura como actividad autónoma, no puede estar dissociada de su tiempo histórico: “En el estado actual de las cosas, la literatura no puede ser perfectamente un culto, un dogma intelectual, y el literato no puede aspirar a una existencia independiente, sino a volverse un hombre social, participando de los movimientos de la sociedad en que vive y de la que depende”.⁵²

Por lo tanto, este énfasis que propone Machado de Assis en “deseuropeizar” la literatura brasileña no es más que el inicio de un ejercicio crítico sobre la misma. De ese mismo modo, la figura del literato y del arte como elementos formadores de una cultura civilizada y moderna es también el origen de un concepto que se irá ampliando paulatinamente. La característica de “El pasado, el presente y el futuro de la literatura” es que aún está escrito con la huella del romanticismo, situación que no es en absoluto extraña, pues el joven Machado abrevó en un primer momento de esta tradición. El tono con el cual termina el texto propone cierto optimismo, ya que prevé un camino de avances para las letras brasileñas siempre y cuando haya disposición para educar los “gustos” y los “públicos”. Los cambios sustanciales sólo vendrán en años posteriores, cuando el autor abandone la retórica del romanticismo y comience a cuestionar profundamente el concepto de literatura “nacional”, acaso muy presente en estos primeros artículos.

3.2 La crítica literaria en Machado de Assis: “El ideal del crítico (1865)”

El siguiente texto crítico obliga a volver al punto de partida con el que se había iniciado este trabajo, es decir, la dicotomía entre dos ideas de literatura según los proyectos de Sílvio Romero y Machado de Assis, respectivamente. Tal y como se había observado en un

⁵² *Ibidem*, p.26

principio, el escritor pernambucano apela a ciertos criterios cientificistas del fenómeno literario, en donde el factor estético queda relegado a un segundo plano y la literatura se asume como vehículo formativo de un proyecto de civilización más amplio. Por otro lado, en este artículo, Machado de Assis se acerca a la visión que propone Romero, al exponer sus ideas principales sobre el ejercicio crítico de la literatura. Paradójicamente ambos escritores coinciden en la necesidad de promover la crítica literaria como un espacio de reflexión y guía de los talentos. En el caso del texto de Machado lo que resalta es la preocupación por el poco ahínco que los escritores dedican a esta actividad. De acuerdo con eso, la vaga aparición de obras de calidad es en cierto grado consecuencia de esto, situación que sólo una crítica más exigente puede contrarrestar:

¿Queréis cambiar esta aflictiva situación? Estableced la crítica, pero la crítica fecunda y no la estéril, que nos aburre y nos mata, que no reflexiona ni discute, que derriba por capricho o levanta por vanidad; estableced la crítica pensante, sincera, perseverante, elevada; tal será el medio de volver a poner en pie los ánimos, promover los estímulos, guiar a los principiantes, corregir los talentos consagrados- condenad el odio, el amiguismo y la indiferencia, esas tres lacras de la crítica actual. Poned en su lugar la sinceridad, la atención y la justicia; sólo así tendremos una gran literatura.⁵³

Sílvio Romero expresó una idea semejante en la introducción a su libro *La literatura brasileña y la crítica moderna; ensayo general*, estableciendo que la crítica: “debe, antes que nada, despejar el terreno, cubierto por prejuicios y de falsedades; debe aplicar el castigo

⁵³ Machado de Assis, Joaquim Maria, “El ideal del crítico”, traducción de María Cristina Hernández Escobar, en *Textos Críticos*, presentación de Consuelo Rodríguez Muñoz, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010, p.61

destructor y destruir las leyendas, para introducir la luz”.⁵⁴ Ya desde entonces se percibía el tono implacable que siempre lo caracterizó, sin embargo, la explicación la desarrolla con mayor precisión en otro texto titulado “La Naturaleza de la crítica”; una breve introducción al libro que dedica al escritor Martins Pena y publicado en el año de 1900. Según la interpretación de Romero, la crítica literaria ha pasado por dos fases bien distinguidas: una fase que “juzga”, infundida por la retórica y los cánones de belleza del clasicismo, y otra más que el romanticismo introdujo a partir de la perspectiva relativista del “yo”; situación que orilló a lo que él denomina como “crítica por la crítica”, esto es; una disciplina que se queda en la superficie de la actitud diletante y que no llega a un conocimiento más profundo. Para Romero ambos conceptos son erróneos, puesto que la verdadera crítica es aquella que: “se debe orientar por su lucha a favor de una causa, de un sistema, de un conjunto de ideas, de una filosofía; ya que de esa manera se orientan también las almas de los sabios, de los poetas, de los artistas, de los pensadores”.⁵⁵ Las palabras anteriores son claves para entender las diferencias entre Machado y Romero, ya que para el primero los problemas de la crítica tienen origen en la actitud de quien la escribe, es decir, en su animosidad frente a otros escritores y la poca disposición para pensar las obras a conciencia. De ahí que una de sus preocupaciones principales sea cultivar virtudes como la tolerancia y la imparcialidad. En contraparte, Sílvio Romero propone una crítica sujeta a un “sistema”, a un “conjunto de ideas”, pues el objetivo principal es seleccionar aquellos escritores que sepan encarnar de mejor forma la expresión de la “raza” brasileña. He ahí la tarea de la llamada “crítica sociológica”, pues ésta analiza al escritor en función de sus

⁵⁴ Romero, Sílvio, “La literatura brasileña y la crítica moderna; ensayo general” en *Ensayos literarios*, Selección, prólogo y notas de Antônio Cândido, Traducción de Jorge Aguilar Mora, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982, p.7

⁵⁵ Romero, Sílvio, “La naturaleza de la crítica” en *Ensayos literarios*, Selección, prólogo y notas de Antônio Cândido, Traducción de Jorge Aguilar Mora, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982, p.148

aportaciones a la idea de cultura brasileña como totalidad. Dadas estas circunstancias, no es casualidad que en la valoración de Romero sólo se mencionen ciertos escritores como “imprescindibles” de la literatura brasileña.⁵⁶

Ahora bien, existe una discrepancia de orden metodológico que permite entender con mucha mayor determinación las diferencias entre uno y otro escritor. En contraposición a la *História da literatura brasileira* de Romero, el artículo de Machado resulta —si se quiere ver así— un artículo “menor”. Sin embargo, la crítica machadiana es un espacio de reflexión desde y para la literatura; una disciplina que tendría como objeto estudiar las obras en, y por sí mismas:

Otra, entretanto, debe ser la marcha del crítico... el juicio de una obra, le cumple meditar profundamente sobre ella, buscarle el sentido íntimo, aplicarle las *leyes poéticas*, ver en fin hasta qué punto la imaginación y la verdad conferenciaran para aquella producción...Saber la materia de que habla, buscar el espíritu de un libro, profundizarlo, encontrarle el alma, indagar constantemente las *leyes de lo bello*...tarea noble que más de uno podría desempeñar, si se quisiera aplicar exclusivamente a ella.⁵⁷

Machado no sólo ejerce la crítica a través de las *leyes poéticas* y de lo *bello*, también lo hace sin menospreciar las tradiciones, recursos y estilos de los cuales parten las obras. En teoría, todos los mundos literarios caben en las arcas de la objetividad machadiana, aunque como se verá más adelante en el caso de Mário de Alencar, la actitud crítica no fue del todo imparcial. Aun así, muchos de sus textos están dedicados a analizar autores románticos como Castro Alves, Alencar, Junqueira Freire, Fagundes Varela, entre otros. Pero por otro

⁵⁶ Según Romero, dichos autores serían: Gregório de Mattos, Gonzaga, Durão, Martins Pena, Alvares de Azevedo y Tobias Barreto.

⁵⁷ Machado de Assis, *op.cit.*, *Textos críticos*, “El ideal del...” p.62

lado, hay artículos que estudian los versos de poetas parnasianos como Alberto de Oliveira o Raimundo Correia, sin dejar de mencionar las críticas que realizó a la novela *El primo Basílio*, de Eça de Queirós. El camino crítico que recorre Machado es un auténtico esfuerzo por entender la literatura desde sus propios parámetros, recurriendo en la mayoría de los casos a los elementos inherentes a los textos; he ahí una de las claves para diferenciar su proyecto literario del modelo que presenta Sílvio Romero y, también, es uno de los puntos que permiten entender a Machado de Assis como un recuperador crítico de su tradición. Es necesario insistir en su capacidad para leer a sus antecesores, y ese hecho aparentemente trivial le permitirá en un futuro, arriesgarse a desafiar la propia tradición con una obra como *Memorias Póstumas de Blas Cubas*.

3.3 Caminos en tránsito: “Noticia de la actual literatura brasileña. Instinto de nacionalidad (1873)”

Machado de Assis discutirá y retomará la representación de la nación en la literatura a partir de 1873. Para ese año, hay ya una distancia considerable entre el autor y el discurso romántico que previamente defendió en sus primeros textos. Es una realidad que Machado veía en el romanticismo una impronta necesaria en la que símbolos como la naturaleza o el indio serían los primeros trazos estéticos e ideológicos para crear una identidad nacional; el romanticismo entendido como un primer esfuerzo a la autonomía cultural y como respuesta al legado histórico que la metrópoli había impuesto desde la etapa colonial. Años más tarde, en “Instinto de nacionalidad”, Machado abandona la visión romántica nacionalista emanada originalmente del pensamiento alemán moderno del siglo XVIII y se encamina hacia un giro artístico distinto. Para ese momento, la figuración nacional por medio de elementos

como la naturaleza, las costumbres, y rasgos considerados como “locales”, no son ya el único material disponible de inspiración literaria:

Debo agregar que en este punto se manifiesta a veces una opinión que considero errónea, pues sólo se reconoce espíritu nacional en las obras que tratan asuntos locales, doctrina que, de ser exacta, limitaría mucho los bienes intelectuales de nuestra literatura... y preguntaré aun más: si *Hamlet*, *Otelo*, *Julio Cesar*, *Romeo y Julieta* tienen alguna relación con la historia inglesa o con el territorio británico, y si Shakespeare no es, además de un genio universal, un poeta esencialmente inglés... No hay duda de que una literatura, sobre todo una literatura naciente, debe alimentarse principalmente de los asuntos que le ofrece su región; pero no establezcamos doctrinas tan absolutas que la empobrezcan. Lo que se debe exigir al escritor antes que nada, es cierto sentimiento íntimo, que lo torne hombre de su tiempo y de su país aun cuando trate de asuntos remotos en el tiempo y en el espacio.⁵⁸

Machado percibe el romanticismo como una primera gran etapa, en donde el escritor recupera ciertos aspectos locales para transformarlos en elementos de una directriz nacional. Sin embargo, a la luz de los nuevos tiempos, la literatura debe buscar otras vías de expresión que no se restrinjan a los criterios unívocos del “nativismo”. Bajo esa premisa busca desarrollar una idea de literatura en la cual la realidad se presente como un enorme caudal del cual emane un río de posibilidades dispuestas a ser convertidas en materia literaria: “Pero si eso es verdad, no es menos cierto que todo es materia de poesía, siempre que tenga las condiciones de lo bello o los elementos de los que éste se compone”.⁵⁹ En ese sentido, Machado sabe que los temas indianistas son una fórmula insuficiente para abordar

⁵⁸ Machado de Assis, Joaquim Maria, “Noticia de la actual literatura brasileña. Instinto de nacionalidad”, traducción de Consuelo Rodríguez Muñoz, en *Textos Críticos*, presentación de Consuelo Rodríguez Muñoz, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010, pp.38-40

⁵⁹ Machado de Assis, Joaquim Maria, *op.cit.*, *Textos críticos*, “El ideal del...” p.67

las transformaciones políticas, culturales y sociales que se han suscitado a lo largo de los años. Su propuesta será mucho más arriesgada al recurrir a tradiciones literarias aparentemente ajenas a lo “nacional-brasileño”, las cuales, empero, constituyen un punto central en su estilo de escritura.

La referencia a escritores como Shakespeare no es una casualidad, por lo contrario, diversos críticos han explorado los puntos de encuentro entre ambos autores, como por ejemplo, el trabajo de Helen Caldwell y su libro *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Desde otro enfoque, Eugênio Gomes, en su libro *Shakespeare no Brasil*, apunta la importancia del “genio inglés” en la búsqueda de Machado por un estilo de escritura propio. De acuerdo con su propuesta, habría ciertos indicios que apuntarían hacia un diálogo entre una y otra obra. Para ello habría que remitirse a la primera edición de *Memorias Póstumas de Blas Cubas*, la cual salió en la *Revista Brasileira* (Revista Brasileña) en formato de folletín entre marzo y diciembre de 1880. Es significativo que en aquella primera publicación aparezca un epígrafe de la comedia *As you like it*, obra que Shakespeare escribió en 1599: “*I will chide no breather in the world but myself; against whom I know most faults*”.⁶⁰ Machado tradujo el fragmento como: “Não é meu intento criticar nenhum fôlego vivo, mas a mim somente, em quem descubro muitos senões”/ “No es mi intención criticar a ningún espíritu vivo, sino a mí, en quien encuentro muchas faltas”. Aún queda la interrogante de saber por qué Machado suprimió el epígrafe de la edición en libro, tomando en cuenta que el objeto de su contenido empalma de manera muy atinada con el perfil de Blas Cubas: un personaje cuya conciencia oscila entre la contradicción y la inestabilidad. La fragmentación narrativa creada a partir del flujo del

⁶⁰ Gomes, Eugênio, *Shakespeare no Brasil*, s.l., Ministério da Educação e Cultura, p.159

“yo” será una de las claves de lectura en las *Memorias Póstumas*. Por otro lado, Eugênio Gomes explica el peso de Shakespeare a través del énfasis que hace sobre la idea de la descomposición de la vida y el hombre: “Hay, en esa obra (*Memorias Póstumas de Blas Cubas*), un ‘humor’ macabro, que todo indica proviene de una larga absorción de Hamlet”.⁶¹ No es para menos, la importancia de Shakespeare en el mundo de las letras latinoamericanas ha sido determinante en diversos momentos históricos.

Sin abordar con más detalle la relación Shakespeare-Machado, hay una cuestión que resulta inquietante: ¿Se puede hablar de una influencia “ultramarina”? ¿En dónde quedaría entonces el “sello” nacional que defendió años atrás en artículos como “El pasado, el presente”...? Una posible respuesta tendría que romper, en primera instancia, con las dicotomías establecidas entre autores “superiores” y “menores”; la rigidez de conceptos como la “influencia” supone una forma de asimilación pasiva de las obras. En ese sentido, Oswald de Andrade habría contribuido con una propuesta interesante en su *Manifiesto Antropofágico* (1921) y que ayuda a explicar este problema. Para el escritor paulista, el acto de devorar críticamente a las vanguardias artísticas surgidas en Europa durante las primeras dos décadas del siglo XX es una de las premisas fundamentales de su manifiesto. “Devorar” en un sentido provocador, pues lo que De Andrade buscaba era una reformulación de la cultura brasileña a partir de elementos de las culturas locales, pero al mismo tiempo, insertada en las corrientes modernas internacionales: “Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago”. Sin caer en anacronismos, lo que se pretende establecer es que en los textos críticos que Machado escribió ya estaba latente la tensión entre lo particular y lo universal; es decir, entre los localismos y la relación con la

⁶¹ *Ibidem*, p.176

cultura extranjera. La idea de literatura en Machado de Assis podría ser un concepto asociado a la recuperación crítica de escritores clásicos. Movimientos literarios como el realismo o el naturalismo, surgidos de las contribuciones de las ciencias modernas, y en los cuales Sílvio Romero vio una oleada de movimientos vanguardistas, no parecen haber causado el mismo efecto en Machado. En ese sentido, la lectura que éste hizo de Shakespeare, de Laurence Sterne y otros, no es un hecho al azar, sino una forma de modernizar la literatura a partir de tradiciones que para las doctrinas positivistas del siglo XIX ya eran consideradas como “arcaicas”.

Por otro lado, es importante tomar en cuenta lo que el propio Machado menciona respecto a la “exigencia” del escritor y su imposibilidad de abstraerse de la sociedad en la que está inmerso. Sin lugar a dudas, hay una expresión de finas características en su obra; expresión que condensa la forma artística y el proceso social de un tiempo histórico, sobre todo cuando se habla de la fase madura del escritor. Machado “devora” el estilo estético con la que trabaja Sterne a través de la “forma libre” de escritura, recurso que le permitirá escudriñar la conciencia de clase de las élites brasileñas a partir de un personaje como Blas Cubas. A diferencia de Sílvio Romero, para Machado de Assis, la búsqueda original de formas literarias no se da a partir de límites geográficos o naturales; las fronteras son tan amplias como las posibilidades de imaginar a través de la literatura.

La independencia, la autonomía, la libertad que Machado busca en el arte no es a través de una inmanencia absoluta en donde se pierden los ejes con el mundo referencial. Por lo contrario, el arte es un abanico de posibilidades en donde la realidad es reinventada a partir de la ficción. La literatura es entonces, un universo sujeto a sus propias características, en donde el corpus del texto trasciende más allá de sus posibilidades miméticas. No es que

Machado niegue la tradición que le precede, más bien, le reconoce los logros pero también sus límites; sabe que para destacar, el escritor de su tiempo necesita mucho más que del “excelente” recurso de la descripción, pues éste es sólo un artificio de “mediano efecto”. Machado de Assis sería en todo caso, un autor preocupado con el problema de la recuperación y actualización de la tradición literaria. Sus obras parten de otros mundos literarios, en ocasiones recreándolos y dándoles un nuevo significado, pero sin perder de vista la condición que el propio escritor refiere: el océano que corre por debajo de una aparente superficialidad estética es en realidad la aguda observación del Brasil de la segunda mitad del siglo XIX.

3.4 Crónica, modernidad y la prensa: “El periódico y el libro (1859)”

Resulta prácticamente imposible entender a Machado de Assis si no se toma en cuenta la importancia que le dio a la prensa escrita. Desde muy joven manifestó una actitud entusiasta por el periódico como espacio de creación literaria y formación de la opinión pública. Los años en los que fue revisor de pruebas al lado de Francisco de Paula Brito, así como su paso por la Imprenta Nacional, le habrían preparado para hacer del periódico la plataforma fundamental para formarse como escritor. “El periódico y el libro” (1859) es un texto que, precisamente, explora las características, diferencias, ventajas y desventajas entre estos dos medios de publicación.

A manera de resumen, en dicho artículo Machado señala que el ser humano se caracteriza, entre otras cosas, por la perpetuación continua de sus ideas, de tal manera que, las pinturas rupestres de las civilizaciones antiguas y la arquitectura religiosa de la Edad Media fueron los instrumentos más adecuados para difundir cierta representación del mundo en sus respectivos horizontes culturales. Los cambios e innovaciones que trajo

consigo la imprenta fueron otro momento decisivo que transformó los mecanismos de perpetuar y transmitir ideas. Sin embargo, para el autor, el desarrollo del periódico es la encrucijada que verdaderamente cimbra las formas y medios de comunicación humana. El argumento principal es advertir la importancia del periódico como un elemento capaz de democratizar a los pueblos mediante el diálogo continuo entre sociedad y escritores; un lugar para debatir los problemas nacionales bajo el ritmo cotidiano que le caracteriza; un medio, en fin, que enarbola el más fiel espíritu de la modernidad literaria, económica, política y social. La intención de Machado es señalar que el libro carece de esas cualidades, colocándolo en desventaja. Machado se pregunta si el libro terminará por desaparecer y dar paso a una preponderancia absoluta de la prensa, a lo cual responde lo siguiente:

El libro era un progreso; ¿Cumplía las condiciones del pensamiento humano? Ciertamente; pero faltaba todavía otra cosa; no era aún una tribuna común, abierta a la familia universal, apareciendo siempre con el sol y siendo, como él, el centro de un sistema planetario... El periódico es la verdadera forma de la república del pensamiento. Es la locomotora intelectual viajando hacia mundos desconocidos; es la literatura común, universal, altamente democrática, reproducida todos los días, llevando en sí la frescura de las ideas y el fuego de las convicciones. El periódico apareció trayendo en sí el germen de una revolución. Esa revolución no es solamente literaria; es también social y económica, porque es un movimiento de la humanidad que sacude a todas sus eminencias; la reacción del espíritu humano sobre las formas existentes del mundo literario, del mundo económico y del mundo social.⁶²

⁶² Machado de Assis, “El periódico y el libro”, traducción de Brenda Ríos, presentación de Consuelo Rodríguez Muñoz en *Textos Críticos*, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010, pp.110-111

No cabe duda que Machado vio ciertas prerrogativas del periódico a diferencia del tipo de lectura que se establece a través del libro, una lectura que, en dado caso, remite a un “pacto” de ficción distinto. Para entender este entusiasmo por el periódico se tendría que tomar en cuenta una premisa básica: la prensa circula con mayor rapidez que el libro y tiene la posibilidad de llegar con más inmediatez al lector. En el apartado anterior se vio que el mercado de libros apenas comenzaba a expandirse, cediendo espacio para que la prensa se constituyera como el terreno idóneo para la discusión y como una ventana a la publicación de textos de índole literaria. Lo anterior explicaría, en parte, la prolífica cooperación de Machado con diversos periódicos y revistas a lo largo de toda su vida. Los resultados de esa contribución se traducen en la depuración progresiva de sus textos, adquiriendo cualidades como la síntesis y el minucioso trabajo del lenguaje. El desarrollo de Machado de Assis como narrador se debe en gran medida a su formación como colaborador en diarios y revistas. Por otro lado, es importante hacer énfasis en que la mayoría de los periódicos de la época no tenían una vocación literaria como tal; la sección dedicada a las letras era más bien un tipo de suplemento que complementaba el contenido general del diario. Esto se debía, principalmente, porque las fronteras entre literatura y periodismo eran vagas; una permeaba a la otra y viceversa; el oficio del literato era indisociable de su contraparte periodística. Así pues, el escritor se convertía en narrador del mundo cotidiano y de las transformaciones tecnológicas, sociales, económicas y políticas que Brasil y el resto de América Latina vivieron durante la segunda mitad del siglo XIX. Ante tales condiciones, Machado de Assis resultó ser un escritor bastante disciplinado en cuanto a la orientación y requerimientos que los editores le pedían. Es muy probable que exigencias de orden práctico como ceñirse a tiempos de entrega y paga, así como el límite de espacio asignado, contribuyeran en gran medida a pulir su pluma. De otra manera, sería difícil entender la

elección del escritor por ciertas temáticas e historias si se toma como punto de inicio el medio de publicación en el cual tenían origen. En ese sentido, el deseo, el interés, el enredo amoroso, son argumentos recurrentes en los cuentos que forman la colección de *Contos Fluminenses*, y que, a su vez, corresponden a textos que inicialmente tuvieron salida en un medio como el *Jornal das Famílias*; revista cuyo público mayoritario lo constituían lectoras de las élites brasileñas conservadoras. Por otra parte, los cuentos que Machado publicó para la *Gazeta de Notícias*, de la cual se desprendería el volumen de *Papéis Avulsos*, obedecen a otra serie de inquietudes, temáticas y debates que le dieron al escritor una libertad literaria más amplia en relación a sus primeras obras.

La huella decisiva de la prensa en la obra machadiana no sólo se percibe a través de sus cuentos y novelas, una parte significativa del carácter moderno se puede rastrear en textos aparentemente menores como lo son las crónicas. Ese género literario en específico responde a las necesidades inmediatas de un medio de publicación como el periódico, pues al estar inmerso en el acontecer diario de una realidad determinada, el cronista logra detectar los cambios y detalles de la vida social. Las columnas tituladas “A semana” (1892-1900), “Bons Dias” (1888-1889), “Balas de estalo” (1883-1886), etc., todas ellas publicadas en secciones de la *Gazeta de Notícias*, dan cuenta del giro narrativo que Machado adquirió como observador de los cambios sociales, tecnológicos y políticos por los que pasaba Brasil en aquel momento de su historia:

Machado de Assis fue un cronista moderno no sólo porque en sus crónicas hablaba de la modernización tecnológica y de la modernidad en las ideas políticas, económicas y sociales, sino porque su obra presenta cambios formales que, como ya se mencionó,

dieron cuenta de una nueva forma de ver y sentir la realidad, pero particularmente de expresarla a través de la escritura. El cronista moderno que representa a Machado va más allá de lo cotidiano, lo que le permite superar lo efímero y buscar una salida literaria nueva a la narración de los acontecimientos.⁶³

De acuerdo con lo anterior, la crónica literaria sería un género noble, flexible; que funde en su interior la capacidad del escritor para dar cuenta de una realidad social, pero dotándole de un matiz subjetivo, lírico, e incluso poético. La faceta de Machado de Assis como cronista lo emparenta con otros escritores modernistas como Martí o Gutiérrez Nájera, los cuales, independientemente de su orientación política, generaron un estilo similar al del escritor brasileño; un estilo en el cual la literatura y el periodismo pasaron a ser el termómetro cultural de toda una ola de transformaciones en América Latina. El proceso de modernización tecnológico-industrial inscrito en la lógica del desarrollo capitalista latinoamericano hacia el final de siglo XIX, trajo consigo una serie de innovaciones en el seno de la vida urbana; los ferrocarriles, el telégrafo y los servicios públicos que posteriormente complementarían el alumbrado público, el drenaje y la pavimentación de las calles, comenzaron a darle a las ciudades latinoamericanas el perfil de pretensión moderna que el paisaje del siglo XX consolidó. Machado de Assis no es ajeno a estos cambios, muchas de sus mejores crónicas tocan directa o tangencialmente esos temas y, sin embargo, la forma de hacerlo es a través de un estilo único en donde la ironía, el humor y el escepticismo recrean una realidad que está lejos de reproducir un discurso plegado al optimismo progresista. Al leer crónicas como “Abolición y libertad” y “Progreso”, por mencionar algunas, se hacen visibles los efectos de la modernización que se ha instalado en

⁶³ Rodríguez Muñoz, Consuelo, *Crónica periodística y modernidad literaria en América Latina: Joaquim Maria Machado de Assis*, Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, México, UNAM, 2004, pp.93-94

Río de Janeiro, y que terminan por ofrecer un panorama contradictorio, pues tal y como menciona Consuelo Rodríguez: “la crónica viene a ser para escritores como Machado de Assis, el punto en el que confluye la percepción de las contradicciones y fragmentos de una nueva realidad que les toca vivir, y van a buscar una nueva forma de expresar a través de la escritura que venga a reflejar todas esas innovaciones”⁶⁴; el periódico y la crónica (medio y género) son entonces, dos formas de modernidad literaria que dialoga y hace contrapeso a la modernización; entendida ésta como un proyecto civilizatorio de mayor amplitud.

⁶⁴ *Ibidem*, p.38

4. El paradigma Blas Cubas: los caminos de la modernidad

A pesar de que existen estudios que proponen cierta continuidad temática y estilística en su obra,⁶⁵ es una realidad que *Memorias Póstumas de Blas Cubas* (a partir de este momento, abreviado como *MPBC*) se convierte en un paradigma que abre toda una gama de críticas y opiniones cuya resonancia llega hasta nuestros días. En ese sentido, uno de los primeros críticos que sostuvo el concepto de ruptura fue el ensayista Augusto Meyer, el cual argumenta que gracias a la publicación de la novela, Machado dejó de ser “Machadinho” para convertirse en “Machado de Assis”. Si bien no arriesga demasiado en su interpretación, Meyer atribuye esa conversión a una especie de “crisis emocional” en donde el escritor adoptaría una visión pesimista del mundo y de la vida; un desencantamiento de la propia existencia:

Si el crítico pudiera espiar para dentro de Machado, en aquel momento de la gran transfiguración, de octubre de 1878 a marzo de 1879, cuando además de ello convalece de grave enfermedad, vendría, de cierto, una cosa extraña, una figura mala; era el parto de un nuevo Machado, una conversión al revés. Hay conversiones de distinta naturaleza; del punto de vista canónico, la de Machado sólo puede ser interpretada como el reverso de una conversión edificante, una crisis de sentido contrario. Él mismo, para explicar el cambio que se operó de *Helena* a *Blas Cubas*, declaró cierta vez a Mário de Alencar que se había modificado porque había perdido todas las ilusiones sobre los hombres.⁶⁶

Este primer acercamiento invita a señalar una serie de preguntas —si se quieren obvias— pero que son indispensables para entender el giro que dio Machado de Assis a partir de

⁶⁵ Cfr. Melo França, Eduardo, *Ruptura ou amadurecimento? Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis*, Recife, Editora Universitária UFPE, 2008, pp.216.

⁶⁶ Meyer, Augusto, “De Machadinho a Brás Cubas”, *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, USP, Editora 34, Imprensa Oficial, núm.6/7, 2005, p.411

1881: ¿Por qué este hombre de 45 años decidió escribir un libro de tales proporciones? ¿Qué lo impulsó a romper con la fórmula literaria que le había dado reconocimiento público a partir de sus primeras novelas y sus dos primeros volúmenes de cuentos? No está por demás mencionar que en relación con las condiciones de movilidad social en el Brasil del siglo XIX, Machado de Assis ocupó cargos públicos de importancia a medida que se incorporaba al aparato burocrático en el imperio de Don Pedro II. Su situación económica y social distaba de ser la misma que vivió en el seno familiar. En ese sentido, una posible respuesta es lo que señala Meyer: una actitud pesimista frente a las comodidades que la vida de funcionario gubernamental le brindaban, orillándolo a recrear con argucia la frivolidad de la élite de aquella sociedad. Ahora bien, considerando lo que se había planteado anteriormente, se hace más clara la intención del autor por hacer de la literatura una actividad más libre e independiente de las ataduras y las convenciones establecidas. En realidad, Machado comienza a experimentar formal y estilísticamente en su escritura, alcanzando lo que sentenciaba Maiakovski: un arte revolucionario con forma revolucionaria. En todo sentido, *MPBC* revolucionó el mundo de las letras brasileñas de la época.⁶⁷ Sin demeritar las valiosas aportaciones de Meyer y, más allá de una perspectiva psicológica, o de ciertas adversidades que Machado pudo haber tenido a causa de la excesiva carga de trabajo y de un “desencantamiento” de la existencia, sugiero el proceso de ruptura a partir de la insatisfacción que el autor vivió en relación con su propio método de escritura; insatisfacción que pudo haber tenido origen a partir de la polémica que comenzó con otro gran escritor: Eça de Queirós.

⁶⁷ Para el año de 1881, Aluísio de Azevedo publicaba su novela *El mulato*, novela deudora de la tradición de Zolá y el naturalismo. Por otro lado, *El Ateneo*, de Raúl Pompeia, no saldría sino hasta 1888. En ese sentido, *MPBC* representó un texto literario inusual para el clima literario de su tiempo.

Corre el año de 1878, sin duda una etapa complicada para Machado de Assis. El excesivo trabajo que tiene a partir de su cargo en el Ministerio de Agricultura lo obliga a disminuir su actividad literaria de manera considerable. Sus contribuciones se limitan a los textos publicados en el diario *O Cruzeiro*; repartidas a lo largo de todo el año. En agosto realiza la introducción al libro *Harmonias Errantes* de Francisco de Castro y en diciembre, víctima de una fatiga aguda, viaja con su esposa Carolina hacia Friburgo en la serranía de Río de Janeiro. Sin embargo, las circunstancias y la poca producción no medran su espíritu crítico, pues en abril de ese año publica en el ya mencionado *Cruzeiro* uno de sus mejores artículos: “El primo Basilio”; una perspicaz y oportuna lectura sobre la novela del escritor portugués Eça de Queirós. El gesto no es para menos, el análisis de la obra de Queirós es sólo el punto de partida para debatir algunos conceptos del realismo. En ese sentido, el artículo de Machado cuestiona no sólo a uno de los grandes escritores de lengua portuguesa de su tiempo, sino a la corriente artística instaurada y defendida por Balzac. El debate surgido a raíz de *El primo Basilio* marca una diferencia crítica en la recepción de corrientes artísticas venidas de Europa y su asimilación en el contexto de la periferia latinoamericana, en este caso Brasil. Las severas objeciones al realismo serán, de igual manera, el giro necesario para que Machado reestructure su posición frente a la tradición literaria occidental. A partir de ese momento, el proceso de escritura se aparta del canon para establecer puentes y puntos de referencia con otros estilos; los cuales, en cierta medida, también son marginales.

Machado de Assis no está en contra de la obra de Eça de Queirós; más allá de la disputa que hubo entre ambos —le tenía un vehemente respeto por su talento literario— la crítica de “El primo Basilio” va dirigida a la forma en la que el realismo se para frente a la literatura. Desglosando el contenido del artículo se podrá ver que Machado dirige su pluma

hacia tres aspectos fundamentales: la elaboración y el perfil de los personajes, el abuso excesivo de recursos como la descripción, y la exposición de argumentos fundamentados en la “sensualidad física”. El poco contenido moral de los personajes, así como las imágenes abundantes y detalles copiosos constituirían la falla central en la trama. A Machado le irrita profundamente la ausencia real de un ejercicio imaginativo del lenguaje, por medio del cual, ciertos aspectos quedan velados u ocultos. De acuerdo con ello, el trabajo conciso de las palabras refuerza el carácter poético de los personajes y de la imagen literaria en sí misma, sin embargo, el realismo es un estilo que trabaja en sentido opuesto: “¿Pues qué habría de hacer la mayoría sino admirar la fidelidad de un autor que no olvida nada y no oculta nada? Porque la nueva poética es esto, y sólo llegará a la perfección en el día en que nos diga el número exacto de hilos de los que se compone un lienzo de cambray o un estropajo de cocina”.⁶⁸ Por otra parte, hay una evidente crítica hacia el perfil de Luisa: protagonista de la novela. Para Machado, la búsqueda del adjetivo preciso, del carácter más adecuado, de las maneras indicadas, es e implica un recurso de minucioso trabajo al momento formar una descripción. La variedad de personajes machadianos corroboran esta idea; de otra forma, ¿cómo podríamos explicar los ojos de *resaca* de Capitú? o, entender la descripción que hace el narrador de Doña Benedicta; enigmática mujer del cuento de mismo nombre: “...invito a la lectora a observarle las facciones...La boca es de aquellas que, incluso no sonriendo, son risueñas, y tiene otra particularidad, que es una boca sin remordimientos ni saudades: podría decir sin deseos, pero yo sólo digo lo que quiero, y sólo quiero hablar de los remordimientos y saudades”.⁶⁹ Machado disecciona sus personajes no

⁶⁸ Machado de Assis, Joaquim Maria, “Eça de Queirós: El primo Basílio”, en *Textos Críticos*, presentación de Consuelo Rodríguez Muñoz, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010, p.196

⁶⁹ Machado de Assis, Joaquim Maria, *op.cit.*, *Obra completa* vol.2, p.311

por medio de la descripción exhaustiva de sus rasgos físicos, sino a partir de la complejidad de sus pasiones y deseos. El empleo del lenguaje en su obra no es accidental, obedece a un trabajo muy preciso en el cual cada palabra adquiere su dimensión justa. Por el contrario, el estilo exuberante del realismo condiciona el uso del lenguaje a la posible corroboración o no, de una hipótesis; es decir, la literatura termina por avalar la rigidez de una doctrina o ideología, situación típica de la novela de tesis del siglo XIX. Machado se opone rotundamente a esta concepción: “Volteemos los ojos para la realidad, pero excluyamos el realismo, así no sacrificaremos la verdad estética...Ahora, el realismo de los Srs. Zola y Eça de Queirós, a pesar de todo, todavía no agotó todos los aspectos de la realidad. Hay actos íntimos e ínfimos, vicios ocultos, secreciones sociales que no pueden ser pretendidas en esa exposición de todas las cosas”.⁷⁰ De acuerdo con lo anterior, habría en el realismo cierto manejo artificioso de la palabra y de los personajes, restándole a las obras un desarrollo auténtico. En el fondo, el tratamiento realista de “El primo Basilio” esquematiza a tal punto la novela, que termina sacrificando la “verdad estética” por la comprobación de ciertos presupuestos ideológicos asociados con la “vocación sensual” de la que ya se habló anteriormente. El leitmotiv de los personajes recae en la capacidad para dejarse guiar por las sensaciones físicas y fisiológicas, actuando sólo en virtud de ellas y dejando a un lado los conflictos surgidos de las tensiones del universo literario creado a partir de la trama. El tipo de estructura de una novela como la de Queirós le produce a Machado una insatisfacción semejante a la que se presenta en las discrepancias con Sílvio Romero, pues en el proyecto literario de éste, como en las ideas básicas del realismo, hay cierto

⁷⁰ Machado de Assis, *op.cit.*, *Textos críticos*, “Eça de Queirós...” p.220

condicionamiento de las formas estéticas.⁷¹ Esta situación coloca en crisis a Machado de Assis, disponiéndolo a replantear nuevas formas de experimentación en su escritura, formas que en el mejor de los escenarios lo conducirán a crear una obra como *Memorias Póstumas de Blas Cubas*.

4.1 Lengua y memoria: la reapropiación de la tradición

La modernización de la escritura machadiana se da a partir del distanciamiento con la lengua materna. Hay una particularidad en la estructura de *MPBC*: en ninguna otra novela anterior de su vasta obra existe una referencia explícita a los modelos literarios de los cuales se parte. La exposición de nombres y estilos concretos le brindan al lector las señales que instauran un nuevo giro en la concepción artística del autor:

En efecto se trata de una obra difusa, en la cual, si bien yo, Blas Cubas, he adoptado la forma libre de un Sterne o de un Xavier de Maistre, no sé si le he agregado una sarna de pesimismo. Puede ser. Obra de difunto. La he escrito con la pluma de la broma y la tinta de la melancolía, y no es difícil prever qué cosa podrá salir de semejante

⁷¹ Valquiria Wey ha apuntado que a partir de las *MPBC* se instaura un nuevo tipo de personajes en la narrativa machadiana. Mientras que en las primeras novelas la trama se centra en el arribismo social de mujeres acomodadas de la clase dominante de Río de Janeiro, en la producción madura, los personajes son hombres que han alcanzado una posición en el seno de una sociedad patriarcal. Para la autora, este hecho se cristaliza a partir de la fijación del relato memorialista-autobiográfico de Blas Cubas, es decir, un desplazamiento narrativo que constituiría una respuesta literaria y estética a las “doctrinas salvacionistas” del realismo que tanto irritan a Machado de Assis: “Curiosamente, en esta segunda etapa, los personajes principales dejan de ser mujeres y pasan a ser hombres ricos, como Blas Cubas, Don Casmurro, Rubião o el Consejero Ayres... Por lo pronto las máscaras femeninas quedan relegadas por identidades masculinas que se asumen casi siempre, desde el yo narrativo, del relato en primera persona que constituye el cambio estructural más notable de la novela machadiana de la segunda etapa.” (Wey, Valquiria, “Reflexiones sobre una crisis: 1878 en la obra de Machado de Assis”, en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, no.32, p.54)

connubio. Agréguese a esto que la gente grave hallará en el libro unas apariencias de pura novela, mientras que la gente frívola, no hallará en él su novela habitual.⁷²

La apropiación de la “forma libre” de Sterne refuerza los vínculos de Machado con la tradición inglesa. Shakespeare ya estaba presente; a estos autores se suma Xavier de Maistre, un autor que dentro del repertorio de la literatura francesa no forma parte de los estándares canónicos. La elaboración de *MPBC* recupera tradiciones que lo han dejado de ser, es decir, trabaja con escritores que ya forman parte de un corpus consagrado —como el caso de Shakespeare— o en su defecto, con otros que no forman parte del status literario y que gravitan en una posición marginal con respecto a sus propias tradiciones, como vendría a ser Maistre. ¿Por qué Machado de Assis fija su escritura en dos novelas perdidas en las profundidades del siglo XVIII? Es evidente que la “crisis” artística surgida de la controversia con Eça de Queirós lo aleja de las consignas literarias de su tiempo, obligándolo a rastrear su estilo en un tiempo pasado; en tradiciones olvidadas. Sílvio Romero le objetaba su excesivo vínculo con estilos ajenos, pues esta situación le restaba verosimilitud y, peor aún, lo desviaba de una directriz nacional desbordada en el “color” local. Paradójicamente la revitalización de la obra machadiana reside, esencialmente, en ese aparente desvío del camino nacionalista.

Ricardo Piglia, al hablar de Borges, ensaya algunas ideas que ayudan a comprender de mejor forma la relación entre la escritura y la lengua extranjera:

Siempre se trabaja con la tradición cuando ya no es. Un escritor trabaja en el presente con los rastros de una tradición perdida. Un escritor trabaja con la *extradición*. Por un

⁷² Machado de Assis, Joaquim Maria, *Memorias Póstumas de Blas Cubas*, Trad. Antonio Alatorre, México, FCE, 1951, p.30.

lado lo que ha sido, la historia anterior, casi olvidada y por otro lado la obligación semi jurídica de ser llevado a la frontera. O traído a ella: siempre por la fuerza. La extradición supone una relación forzada con el extranjero.⁷³

Machado en su tiempo, y Borges después, vuelven una y otra vez sobre mundos literarios aparentemente ajenos a la encrucijada nacional (éste último creando incluso auténticos laberintos de ficción), pero es muy probable —siguiendo a Piglia— que en literatura, las fronteras y límites nunca terminan por ser totalmente diáfanos, pues en todo caso, en qué menesteres descansa la quimera de lo “nacional”. Planteado en otros términos: ¿Cómo llegar a ser universal en términos de expresión cultural desde el mundo periférico? Si damos por aceptada la premisa de Piglia, en la cual el lenguaje es una condición universal y exenta de relaciones de propiedad, entonces las *MPBC* representan una legítima respuesta a una tradición literaria anquilosada en las formas y convenciones hasta ese momento vigentes. Mirar hacia literaturas extranjeras conlleva siempre el riesgo de dar origen a obras *ahistóricas* o descontextualizadas. El punto a esclarecer es que, Machado de Assis no se aparta de Brasil ni de la lengua portuguesa, la deuda que tiene con autores como Garrett, Basílio da Gama, Gonçalves Dias, Alencar, y otros más, es evidente; lo que está en juego es el ángulo desde el cual se mira a la tradición. Esa otra forma de mirar es lo que Octavio Paz denominó “tradición de la ruptura”. Un texto de ruptura como *MPBC* termina siendo profundamente moderno, pues en vez de continuar una tradición,⁷⁴ es decir, la del propio Machado y la de sus coterráneos, rompe parcial o totalmente con ella. De esta manera, la “tradición de la ruptura” es una forma de no subyugarse al correr del tiempo, es más bien una actitud que permite ver por encima de él para así tomar una postura crítica frente al

⁷³ Piglia, Ricardo, “La literatura argentina después de Borges”, *La página*, núm.28, 1997, p.192

⁷⁴ Palabra que proviene del vocablo latín *tradere*; en castellano, “transmitir”.

pasado: “[...] La modernidad es una decisión, un deseo de ser como los que nos antecedieron y un querer ser el comienzo de otro tiempo [...] La tradición moderna es la tradición de la ruptura [...]”⁷⁵. *Extradición y Ruptura*, dos elementos que marcan el inicio de la faceta más experimental, innovadora y crítica en la escritura de Machado de Assis. Tal vez ahí radica una de las claves para entender el giro artístico del autor y su concepto de literatura.

4.2 Más allá de la escritura: el trasfondo moderno

Para un autor como Sílvio Romero, *Memorias Póstumas de Blas Cubas* no es más que una obra que expresa su propia inautenticidad; es decir, la construcción de un estilo que fija una conciencia enajenada en modelos literarios impropios a la formación de la identidad nacional brasileña. Para tales fines, la novela solamente repetiría e imitaría los esquemas artísticos surgidos del mundo europeo. Bajo esa rúbrica no habría una propuesta autónoma, original.

¿Cómo defender entonces el carácter moderno de la novela y no caer en la prédica esencialista del pensamiento romeriano? En ese sentido, resulta imposible hablar de modernidad literaria sin tomar en cuenta la ruptura que propone el texto en distintos niveles: estilístico, estructural y de perspectiva. El trabajo con la *extradición* y la apropiación de las formas literarias de Sterne y Maistre implican el quiebre desde el punto de vista estético, sin embargo, el giro moderno no se explica solamente por este hecho. El aspecto más profundo de la obra reside en su capacidad para evidenciar, precisamente, el desajuste creado en la conciencia de Blas Cubas y su relación con la cultura occidental. El

⁷⁵ Paz, Octavio, “Prólogo”, *Poesía en movimiento. México 1915-1966*, 8a. ed., México, Siglo XXI Editores, 1974, p.5.

desequilibrio se expresa en la aparente erudición del personaje y la expresión real de sus actos. Desde los primeros capítulos, Blas Cubas se presenta como un individuo de cuidada educación, con hábitos de refinamiento social y poseedor de una cultura amplia y letrada. Sin embargo, ese perfil enmascara el lado sórdido e irreverente del personaje, al cual el lector debe estar atento: Hamlet llevado a la intriga amorosa de Virgilia, capítulos seudo filosóficos que hablan sobre la *nada*, y la comparación del Pentateuco con su propia autobiografía, son sólo algunos de ejemplos de ello. Surge entonces un Blas Cubas más genuino y congruente con su personalidad, pues en última instancia, la condición de autor difunto le brinda esa posibilidad de ser sincero o cínico, dependiendo del punto de vista desde el cual se observe. Toda esa impostación de referencias literarias y devaneos filosóficos son la forma en que Blas se afirma en las prácticas y hábitos del ideario burgués, aunque ese ideario sólo cobre sentido en su carácter autocomplaciente y ornamental. El bagaje cultural que aparentemente domina el personaje termina por ser la representación de una *miseria* literaria que encubre realidades más profundas y terribles. Para muestra basta un botón: Blas Cubas montando al esclavo Prudencio en un juego infantil, y aún más grotesco, Prudencio, liberado años más tarde y ahora convertido en patrón, batiendo a golpes a otro esclavo en la plaza pública. Llevado por la curiosidad del alboroto que hay en la calle, Brás se aproxima y se percata que la situación le parece: “un meollo divertido, fino y hasta profundo”.⁷⁶ Sin olvidar la autoridad que alguna vez ejerció sobre Prudencio, le ordena a su antiguo ex-esclavo que cese la vejación contra el hombre que azota. Prudencio obedece sólo porque así lo dicta el amo “Ñoño”. Este pasaje de la novela, contado en un tono casi trivial, condensa el desfasaje abismal que existe entre la retórica de un ideario liberal-burgués impostado y la violencia real con la que coexiste en una estructura político-

⁷⁶ Machado de Assis, *op.cit.*, *Memorias póstumas de...*, p.139

social que, lejos de abolir el esclavismo, lo recubre y refuerza. Roberto Schwarz ha expuesto magistralmente en su ensayo *As ideias fora de lugar*, cómo la literatura de Machado de Assis contribuyó a enunciar las contradicciones de la ideología liberal del Segundo Imperio y su perfecta armonía con prácticas sociales institucionalizadas de facto, como lo fueron la esclavitud y el *favor*:

Así, con mil formas y nombres, el favor atravesó y afectó el conjunto de la existencia nacional, salvaguardada siempre la relación productiva de base, asegurada por la fuerza [...] El favor es nuestra mediación casi universal -y siendo más simpático que el vínculo esclavista, la otra relación heredada de la colonia, es comprensible que los escritores basaran en él sus interpretaciones del Brasil, disfrazando involuntariamente la violencia que siempre reinó en la esfera de la producción. La esclavitud desmiente las ideas liberales; pero insidiosamente el favor, tan incompatible con ellas como el primero, las absorbe y disloca, originando un modelo particular.⁷⁷

La escena de Prudencio es la expresión literaria de ese “modelo particular” del cual habla Schwarz. Por otra parte, el *favor* también jugará un papel clave en la toma de decisiones de los personajes de la novela. En ese sentido, Virgilia será *favorecida* al calcular y decidir atinadamente su casamiento con Lobo Neves: el ascenso político de éste se dispara rápidamente, mientras que Blas Cubas ha perdido su oportunidad, arrojándose a una vida frívola y ridícula en la que contempla y reflexiona sobre la punta de su nariz (Ver el capítulo XLIX).

⁷⁷ El texto en portugués fue recopilado en un libro de ensayos de Roberto Schwarz titulado: *Ao vencedor as batatas* (1977). La versión al español fue consultada en el portal de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, la cual estuvo a cargo de Ana Clarisa Agüero y Diego García. Cabe mencionar que, a su vez, dicha traducción fue tomada de una compilación de textos sobre Brasil que hicieran Adriana Amante y Florencia Garramuño, titulada: *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, Buenos Aires, Biblos, 2000.

Hay otras temáticas que exponen la disrupción del ideario moderno y que también serán abordadas en los textos de la fase madura de Machado de Assis. La distancia real entre el ser y el parecer, el juego de máscaras y fines ocultos, en fin, la experiencia tortuosa de la vida moderna, con todas sus extravagancias y desavenencias configuradas en el espacio y tiempo brasileño. Lo interesante de esa escritura de la segunda fase es que, a diferencia de sus primeras novelas y cuentos, en esta etapa ya no hay un sesgo moral que defina a los personajes, por el contrario, éstos experimentan la complejidad de la vida moderna: Simón Bacamarte llevando al absurdo el discurso científico en *El Alienista* (¿acaso una sátira del proyecto racional ilustrado?) Blas Cubas edificando y tirando teorías en su entera volubilidad; Bento devorado por la duda que envuelve a Capitú y su posible traición, y Pestana, el afamado y a la vez desafortunado personaje de *Un hombre célebre*, encarnando quizás el tema predilecto de Machado de Assis, y por lo ende, una de las estelas que deja la experiencia de la modernidad: la frustración. Al problematizar todos estos temas, Machado de Assis se aleja del relato fácil, de la denuncia y el discurso panfletario y, en cambio, le da fisonomía a la vida moderna a través de su literatura, con todas las complicaciones y paradojas que ello implica. He ahí el trasfondo de la modernidad literaria de su obra. En todo caso, ¿no es verdad que una de las características del arte moderno es su manera para responder críticamente a la realidad de la que parte?

Conclusiones

Durante el transcurso de este trabajo se intentó dar un perfil general sobre ciertos rasgos modernos de la obra literaria de Machado de Assis, siendo ésta una de las inquietudes principales que dio origen a dicha investigación. Para tal propósito fue necesario recurrir a algunas de las lecturas y críticas que han hecho escritores e investigadores que difieren en tiempo y espacio histórico, así como en orientación metodológica. Uno de los resultados que surgieron a partir de esa interpretación, fue el hecho de situar a Machado de Assis en el espacio liminal de lo local y lo universal. Ya sea a través de la propuesta de Susan Sontag o de Carlos Fuentes, en ambos casos hay una preocupación por insertar la obra del escritor brasileño en la tradición de ciertas genealogías literarias, específicamente en las de Cervantes y Sterne. Gracias a ese nutrido debate contemporáneo, fue posible replantear el punto de vista desde el cual abordar las ideas relacionadas con la modernidad literaria. En ese sentido, se optó por contrastar el proyecto literario machadiano con las ideas y la crítica de Sílvio Romero. Lo interesante de haber realizado esa comparación reside en una situación particular: mientras Romero retoma gran parte del discurso científico-moderno para introducirlo en su crítica general sobre la literatura brasileña, Machado irá en sentido inverso a los postulados realistas y naturalistas emanados de la pretendida objetividad que postula ese discurso.

Crítico de la ola narrativa derivada de Balzac, y alejado de las tendencias de la “Escuela de Recife”, resulta aún más sorprendente observar las convergencias que presenta Machado con Flaubert y Baudelaire. En contraposición a la creencia de situarlos como escritores realistas, una parte considerable de su obra crítica, especialmente en Machado y Baudelaire, refuta esa idea comúnmente avalada por un sector de la academia. “Todo buen escritor siempre fue realista”, dice Baudelaire en uno de sus textos al cuestionar abiertamente a este

estilo literario; misma situación ocurre en la crítica que Machado hace a Eça de Queirós, y no muy atrás está Flaubert, quien a pesar de indagar ciertos aspectos del llamado realismo psicológico en *Madame Bovary*, la construcción de su relato a través del discurso indirecto libre y la anulación del narrador omnisciente, catapultó al lenguaje como elemento central de la novela. De ahí la importancia haber recogido y analizado algunos de los textos críticos de más peso, pues en ellos es posible encontrar los indicios que permiten pensar una idea afín sobre la literatura. Más allá de acentuar las diferencias y estilos de cada uno, se hizo énfasis en analizar la defensa del espacio literario y la oposición que se hace a un tipo de producción escrita muy particular, asociada a los sectores ligados al poder y las élites, los cuales, a su vez, ocupan un lugar preponderante del campo cultural. La separación de la moral del arte y la renovación de sus respectivas tradiciones literarias son una de las causas que con más empeño defendieron este grupo de escritores, transformando de manera sistemática la forma de entender y ver la literatura.

Por último, es importante señalar que la idea de modernidad literaria no es estática ni se reduce a un conjunto de atributos asequiblemente identificables, sino que debe entenderse en su entera complejidad y diversificación. Hablar de una escritura moderna, o al menos presumiblemente moderna en un autor como Machado de Assis, es considerar una serie de elementos que se entrelazan paulatinamente hasta formar un estilo maduro y de gran significación. En ese sentido, tendríamos que afrontar la idea de modernidad por varias aristas: por un lado, comprender los cambios en la escritura a partir de sus propios medios de reproductibilidad, esto es, la forma en que la literatura se comunica a través de sus medios de expresión. En el caso de Machado, el periódico vino a modificar su método de composición, orillando al escritor a trabajar con más minucia un género que también se

reinventa con la prensa: la crónica. Y, por otra parte, tomar en cuenta que la modernidad machadiana está en estrecha relación con la renovación y actualización de la tradición literaria, situación que resultó ser clave en un momento histórico de Brasil, en el que el concepto de lo nacional prolongaba un agudo debate entre los escritores e intelectuales. En ese sentido, la ironía presente en *MPBC*, en los cuentos que forman *Papéis Avulsos* y en las novelas subsecuentes, serán un recurso fundamental del escritor y que, lejos de constituir una falla de composición, tal y como lo argumentaba Sílvio Romero, es una estrategia literaria que le permitió a Machado de Assis ser un autor crítico de su tiempo y, al mismo tiempo, le dio la consistencia para desarrollar un estilo que enuncia gran parte de las contradicciones de una estructura social como la del siglo XIX brasileño. El humor gestado a partir del tono irónico es en muchos casos un recurso liberador de la conciencia del lector; en efecto, la ironía como tropos literario, puesto en voz de Blas Cubas deviene en una mirada socarrona hacia la vida, pues tal y como dice Antonio Candido, quizás uno de los grandes dones de la palabra machadiana es que ésta sugiere las cosas más tremendas de la manera más trivial posible.

Bibliografía

Baudelaire, Charles, *Arte y modernidad*, Traducción de Lucía Vogelfang, Jorge L.Caputo y Marcelo G.Burello, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2009, pp.158

----- *Crítica Literaria*, Traducción y notas de Lydia Vázquez, Madrid, Ediciones La balsa de la Medusa, 1999, pp.387

Bosi, Alfredo, *Historia Concisa de la Literatura Brasileña*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp.554

----- *O enigma do olhar*, São Paulo, Editora Ática, 2003, pp.219

Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 3ª edición, 2002, pp.514

Candido, Antonio, *Iniciación a la literatura brasileña*, Trad. de Antelma Cisneros, México, UNAM, CCyDEL, 2005, pp.102

-----“La literatura y la vida social”, en *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*, Traducción, notas y presentación de Jorge Ruedas de la Serna, México, CCyDEL, pp.43-69

-----*Método crítico de Sílvio Romero*, São Paulo, USP, 1945, pp.154

De Seixas Guimarães, Hélio, *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*, São Paulo, Nankin editorial, EDUSP, 2004, pp.510

Gomes, Eugênio, *Shakespeare no Brasil*, s.l., Ministério da Educação e Cultura, pp.158-186

Gutiérrez Girardot, Rafael, “El arte en la sociedad burguesa moderna”, en *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, México, Fondo de Cultura Económica, 3ª edición, 2004, pp.41-73

Machado de Assis, Joaquim Maria, “El origen de la crónica”, en *Crónicas escogidas*, Traducción de Alfredo Coello, México, Ed. Sexto Piso, 2008, pp. 9-11

-----*Memorias Póstumas de Blas Cubas*, Trad. Antonio Alatorre, México, FCE, 1951, pp.242

-----*Obra Completa*, 4ª ed., Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1979, vol.2

-----*Obra Completa*, 3ª ed., Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1973, vol.3

-----“A nova geração”, en *Crítica & Variedades*, São Paulo, Editora Globo, 1997, pp.29-70

-----*Textos Críticos*, traducción y presentación de Consuelo Rodríguez Muñoz, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010.

Paz, Octavio, “Prólogo”, *Poesía en movimiento. México 1915-1966*, 8a. ed., México, Siglo XXI Editores, 1974, pp.3-33

Rodó, José Enrique, *Ariel*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, pp.101

Romero, Sílvio, *Ensayos literarios*, Selección, prólogo y notas de Antônio Cândido, Traducción de Jorge Aguilar Mora, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982, pp.390

-----*História da literatura brasileira*, 5ª ed., Rio de Janeiro, José Olympo, 1954, vol.5, pp.1617-1638

Schwarz, Roberto, *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, Editora 34, 4ª edição, 2000, pp.158

Veríssimo, José, “Das condições da produção literária no Brasil”, en *Estudos da Literatura Brasileira (3ª série)*, Belo Horizonte/São Paulo, Editora Itatiaia, EDUSP, 1977, pp.31-48

Revistas

Castello, José, “Viajante Interior”, *Revista Entre Livros*, São Paulo, num.10, pp.6-11

Galante de Sousa, J. “Cronologia de Machado de Assis”, *Cadernos de Literatura Brasileira. Machado de Assis*, Instituto Moreira Salles, num. 23/24, julho de 2008, pp.10-40

Meyer, Augusto, “De Machadinho a Brás Cubas”, *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, USP, Editora 34, Imprensa Oficial, núm.6/7, 2006, pp. 409-417

Piglia, Ricardo, “La literatura argentina después de Borges”, *La página*, núm.28, 1997, pp.189-194

Wey, Valquiria, “Reflexiones sobre una crisis: 1878 en la obra de Machado de Assis”, en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, no.32, pp. 45-57

Tesis

Rodríguez Muñoz, Consuelo, *Crónica periodística y modernidad literaria en América Latina: Joaquim Maria Machado de Assis*, Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, México, UNAM, 2004, pp.132

Recursos electrónicos

Brasiliana: <http://www.brasiliana.usp.br/node/440>

Domínio Público Brasil: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>

Museu da Imprensa: http://museudaimprensa.in.gov.br/m_de_assis05.htm

Dicionário Informal da Língua Portuguesa: <http://www.dicionarioinformal.com.br/fancaria/>

Machado de Assis. Obra completa: <http://machado.mec.gov.br>

Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba: http://www.ffyh.unc.edu.ar/archivos/modernidades_a/II/Mod2Contenidos/Main-Traducciones.htm