

01049



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
LITERATURA

CRONICA PERIODISTICA Y MODERNIDAD
LITERARIA EN LATINOAMERICA:
JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
Maestra en Estudios Latinoamericanos

P R E S E N T A:

MA^{RIA} DEL CONSUELO RODRIGUEZ MUÑOZ



FAC. ASESORA LETRAS

MTRA. VALQUIRIA WEY FAGNANI



CIUDAD UNIVERSITARIA OCTUBRE 2004

DIVISION DE
ESTUDIOS DE POSGRADO



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.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

"Se empeño en el callado aprendizaje de las distancias de las cosas, y de las voces de la gente, para seguir viendo con la memoria".

Gabriel García Márquez

**Para Amparo y Antonio
Porque por su amor soy**

**Para mi familia,
siempre ahí**

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recopilacional.

NOMBRE: Ma. del Consuelo

Rodríguez Muñoz

FECHA: 22 octubre 2007

FIRMA: [Firma manuscrita]

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis tiene su crónica ¿o su memoria?. Durante mucho tiempo la idea de este trabajo “se balanceo en el trapecio de la mente” de mi asesora hasta que me lo heredó y pasó a hacer lo propio en el mío, como la idea de la trascendencia en la de Blas Cubas. Por eso quiero dar las gracias a Valquiria Wey, por esa herencia y por ser para mi mucho más que una asesora académica.

Muchos fueron los profesores pensados y propuestos para ser los “queridos lectores” de este trabajo, al final quedaron los considerados inicialmente y los que tenían que quedar, agradezco al Dr. Jorge Ruedas de la Serna, al Dr. Ignacio Díaz Ruiz, al Mtro. Romeo Tello Garrido y al Dr. Salvado Méndez Reyes por su generosidad y apoyo en la lectura de la tesis. En una de las etapas de elaboración de este trabajo, para darle una decorosa presentación, conté el apoyo de Angélica Orozco Hernández, lectora y oyente, a ella mi gratitud.

Otros tantos escucharon hablar del trabajo durante mucho tiempo, también a ellos quiero agradecer: a mis amigas y amigos, tantos, siempre entrañables; a mis compañeros de trabajo porque siempre han estado conmigo; a mis compañeros del seminario de literatura brasileña del posgrado, porque con sus comentarios y opiniones la tesis tomó su forma final; a mis alumnos que escucharon siempre, con paciencia y atención, mi entusiasmo al hablarles de Machado de Assis, Martí y Gutiérrez Nájera.

Y que decir de aquellos que en desayunos y comidas tenían que oír: “ya voy a terminar la tesis, ahora que me titule”, a mis hermanas, a mis hermanos y a mis sobrinos porque al ser mis escuchas son mi apoyo.

INDICE

| | |
|--|----|
| Introducción | 1 |
| MODERNIDAD Y MODERNISMO EN LATINOAMÉRICA | 10 |
| La modernidad latinoamericana | 13 |
| La modernidad literaria | 16 |
| De la hoja volante al periódico | 21 |
| El lugar de la crónica | 32 |
| La construcción de un nuevo lector | 38 |
| TRES CRONISTAS DE LA MODERNIDAD LATINOAMERICANA José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Joaquim Maria Machado de Assis | 43 |
| Los ¡ruines tiempos! | 44 |
| Contra el reportero: el estilo | 48 |
| Ahora hablo YO | 51 |
| La lente inmensa y la mano enguantada | 54 |
| Crear para el olvido | 58 |
| El colibrí que revolotea | 62 |
| Lo útil y lo fútil | 65 |
| DE LA MONARQUÍA AL REPUBLICANISMO: LA TRANSICIÓN DE LA OBRA DE MACHADO DE ASSIS | 67 |
| Instinto de nacionalidad: el crítico literario | 70 |
| Un cuentista célebre | 78 |
| De “memorias” y narradores volubles | 80 |
| MACHADO DE ASSIS: CRONISTA DE LA MODERNIDAD | 88 |

| | |
|---|-----|
| El cronista moderno | 93 |
| <i>Bons días y A semana</i> | 100 |
| Los dos anuncios: república o Monarquía | 103 |
| Prudencio Pancrácio y otros esclavos | 106 |
| De trenes eléctricos y burros | 113 |
| Caminar por las calles de Río | 115 |
| CONCLUSIÓN | 120 |
| BIBLIOGRAFÍA | 128 |

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Hace ya más de un siglo que se empezó a hablar del surgimiento del sujeto moderno en América Latina, el nacimiento de un sujeto individual, al que está vinculado también el origen de una literatura moderna y que a su vez está ligada a la concepción de un yo y una identidad personal. Se reconoce en ese sujeto, así definido, al crítico de nuestros procesos culturales, al protagonista de los procesos políticos, al pilar de proyectos que prometía transformaciones y grandes tomas de conciencia en nuestro continente. El término moderno en el contexto latinoamericano es tan versátil y ambiguo que se va a definir, semánticamente, según se le vaya usando.

¿Por qué abordar este tema sobre la modernidad literaria en Latinoamérica? Creo en primer lugar, porque es un tema que me interesó mucho desde que realicé mi tesis de licenciatura sobre un problema de la literatura romántica latinoamericana, y al estudiar el Romanticismo, me pareció que durante ese periodo se iniciaba el proceso de modernización en América Latina, tanto en lo que concernía a los cambios políticos que tenían que ver con la formación de los estados nacionales como en la búsqueda de una cultura nacional que implicaba el rompimiento con los cánones establecidos por la cultura de la metrópoli. Si bien durante la primera mitad del siglo XIX fue esta la premisa que se difundió y en la que se creyó firmemente; al paso del

tiempo se puede decir que esa búsqueda quedó justamente en el pasado y que algunos escritores latinoamericanos de la segunda mitad del siglo fueron más allá de este postulado que se transformó en una inquietud más cercana a ellos y que estaba ahora en otra pregunta: ¿Cuál era la forma de incorporarse al mundo moderno que prometía el fin de siglo y, sobre todo, los cambios que día a día se percibían a su alrededor? Aunado a esto está, sin duda, un punto esencial de este trabajo: considero que con la literatura moderna surgieron escritores que se definieron por una producción literaria particular en su aspecto regional y por un estilo propio, que si por un lado toma cierta distancia del canon europeo, busca una expresión particular dentro de un planteamiento estético cada vez más afinado con la problematización de situaciones locales.

El fin del siglo XIX nos presentaba un mundo que estaba en crisis, una más de las tantas que a lo largo de la historia le había tocado vivir, otra más llamada modernidad. Una más que establecía una “querrela de los antiguos y los modernos” y que implicaba el reemplazo de una modernidad por otra, y que ahora se llama a sí misma romanticismo oponiéndose ya no a lo antiguo, sino a lo “clásico”. El siglo XIX será testigo de la llegada de una nueva, y quizá definitiva, concepción de modernidad que se designa ahora como una actitud, una sensibilidad nueva hacia el presente. Fue Baudelaire quien le dio este sentido, y todo indica que el texto fundador fue *Le peintre de la vie*

moderne, publicado en 1863, en el que el escritor francés nos dice: “ De esta manera va, corre, busca [...] Busca algo que nos permitirá llamar *modernidad*; ya que no se presenta mejor palabra para expresar la idea en cuestión. Se trata, para él, de desprender de la moda lo que puede contener de poético en lo histórico, de sacar lo eterno de lo transitorio. [...] La modernidad, es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno y lo inamovible”.¹ Así, la única relación que tenía la modernidad era con el presente, con el efímero presente. El *fin de siècle* nos permitió ver la forma cómo los intelectuales trataban de asirse a un mundo que cambiaba y en el que tenían que definirse ante la nueva modernidad representada ahora en la búsqueda de una estética que se constituye a partir de lo fragmentario, lo inacabado y lo transitorio; y donde el artista, escritor, toma conciencia de que él es el “creador” que interpreta el presente y proyecta el futuro.

Ante esto resulta interesante saber cómo se integró Latinoamérica a la modernidad y conocer el derrotero que siguió el proceso de modernización en la literatura latinoamericana. En cuanto a la modernidad literaria podemos decir que surge en los escritores de finales del siglo XIX en el momento en que cambia su relación con la tradición y al emanciparse de las letras y letrados tradicionales dejan

¹ Charles Baudelaire, *Oeuvres Completes*, La Pléiade, 1968, p.1163-1165. Citado en Alexis Nouss, *La modernidad*, México, Conaculta/Publicaciones Cruz O. S. A. ,1997. p. 16.

atrás el discurso racionalizador. Para algunos escritores el *saber decir* al modo clásico se torna un asunto del pasado, dándose así una transformación en la literatura en Latinoamérica y con esto una “crisis” en ésta.

La modernización estaba representada en el incipiente desarrollo industrial que se reflejaba en el surgimiento de los centros urbanos y en la llegada de los ferrocarriles, las máquinas de vapor, los telégrafos, los descubrimientos científicos y los periódicos. Todos estos cambios venían a reconformar la sociedad y las actividades económicas y políticas. En este sentido la modernidad viene a ser, como apunta Berman, un sistema de nociones en el que las ideas de cosmopolitismo y progreso se derivan de los adelantos tecnológicos y de comunicación.

El trabajo está dividido en tres capítulos. En el primero se hace un seguimiento sobre lo que es la modernidad y lo que representó en América Latina. Se plantea que la ciudad es el eje de la modernidad literaria y cómo ésta empezó a ser una preocupación de los escritores latinoamericanos de fines del siglo XIX, particularmente de los vinculados al Modernismo hispanoamericano y en este contexto ubico a Machado de Assis como un escritor preocupado también, como los modernistas hispanoamericanos, con los problemas que traía consigo la entrada a un mundo moderno. Sin duda los nuevos medios de comunicación desempeñaron un papel determinante en el proceso de modernización en América Latina. El periódico fue uno de los medios

que sufrió grandes cambios y que tuvieron que ver directamente con la modernidad literaria, con la búsqueda del escritor de su propio espacio y con una nueva forma de escribir. A este respecto también se plantea el surgimiento del periodismo moderno determinando sus características y elementos de modernidad, y se da cuenta de cómo se introduce la crónica modernista en el diario y se presenta a la crónica como una escritura moderna que también necesita un lector nuevo.

Se establece la relación entre el periodismo y la literatura, o más bien, el lugar que tuvo la literatura en el periódico en las últimas décadas del siglo XIX. Pensar en la forma como se fue desarrollando la crónica moderna y como se convierte en un lugar privilegiado de la producción literaria decimonónica es la manera en que podemos plantear el problema del surgimiento del sujeto literario moderno.

¿Qué era la crónica y sobre todo qué significaba la modernidad para los escritores latinoamericanos? La respuesta la obtenemos de los propios textos de tres escritores latinoamericanos. En este capítulo se presentan, desde su trabajo periodístico, las propias “definiciones” de los tres autores de crónica y de modernidad, es decir, dejamos que ellos mismos nos digan cómo debe escribirse una crónica, qué es lo moderno para ellos y sobre todo que nos den cuenta del trabajo del escritor en el periódico, al mismo tiempo que nos proponemos determinar el lugar del escritor brasileño en el campo cultural latinoamericano al incluirlo como un escritor que comparte no sólo el tiempo, sino también en su

idea de modernidad literaria los preceptos de los modernistas hispanoamericanos.

Al cambiar la situación del escritor, éste se enfrenta a un nuevo espacio: la ciudad en donde él mismo se fragmenta para emerger como un nuevo sujeto que da cuenta justamente de la modernidad, de los nuevos tiempos, ahora hablando desde su “yo”, aquel que se rehace a partir de los fragmentos y se constituye como un sujeto moderno. Esto tiene que ver con la incorporación de los escritores al mercado a través del periodismo, y en su enfrentamiento con la nueva figura del reportero.

El último capítulo está dedicado a presentar el trabajo como cronista de Machado de Assis a partir, fundamentalmente, de sus innovaciones en el terreno del narrador y de su visión sobre la literatura nacional brasileña que también puede aplicarse al resto de Hispanoamérica. Se establece una relación entre el narrador de la segunda etapa y el narrador cronista. El planteamiento es que no se nota un cambio muy grande entre el narrador de las novelas de la segunda etapa y el cronista de *A Semana* y *Bons Dias*, por eso creo que el cambio que se da entre las obras de la primera fase de Machado de Assis, obedece en gran medida al momento crucial que vive la historia de Brasil y no precisamente a un chispazo genial del autor. De hecho considero que la forma como narra el cronista las crónicas anteriores a 1888 es en gran medida el laboratorio/embrión del narrador de la

segunda etapa, probablemente un poco más audaz en la forma de narrar, no así en la presentación de sus ideas. Finalmente se retoman las crónicas de las dos últimas series escritas por Machado de Assis para establecer como está representada la modernidad, política, económica y la vida cotidiana en las crónicas machadianas.

Machado de Assis es un escritor de gran importancia en el desarrollo de la producción literaria de Brasil, así como de la literatura en general. Con su obra dio a la literatura nuevas técnicas narrativas que la introdujeron a la contemporaneidad. Fue un escritor de transición cuya obra fue pionera en los cambios que más tarde asumirían los grandes escritores de la literatura universal.

La mayor parte de la obra narrativa de Machado de Assis está compuesta por novelas y cuentos; sin embargo, también tiene un buen número de textos publicados en periódicos. El trabajo periodístico de Machado de Assis cuenta con varias series de crónicas que aparecieron en los principales periódicos brasileños de la época, y reflejan la manera en la cual el autor percibía y se contactaba con su momento, por lo que se pretende realizar una investigación sobre esta parte de su obra. A pesar de que la obra narrativa de Machado de Assis ha sido estudiada desde diversas perspectivas, las crónicas son una parte de su producción que casi no ha sido abordada por los investigadores. John Gledson ha dedicado en uno de sus libros sobre Machado de Assis un capítulo a la crónica. Según el mismo Gledson, esta parte de la obra de

Machado sólo cuenta con dos estudios, el de Sônia Brayer “Laberinto do espaço romanesco” y el de Gustavo Corção, “Machado de Assis cronista”, aunque a lo largo de la investigación he encontrado con que hoy en día el trabajo como cronista de Machado de Assis ha sido revalorado y ha producido nuevos trabajos sobre el tema.

A la falta de trabajos sobre la crónica machadiana debemos vincular la importancia de este género literario como fuente para acercarnos al proceso histórico y cultural de los países latinoamericanos, en este caso Brasil, puesto que la crónica viene a ser el artífice de la prosa, que en su categoría de género mixto se convierte en el lugar de convergencia del discurso literario y del periodístico, lo que le da una función social a la literatura al tiempo que la va introduciendo a la modernidad.

También es necesario indicar que si bien el trabajo tiene como eje principal la crónica de Machado, ésta se analizará en comparación con las concepciones sobre modernidad y la producción periodística de José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera lo que permitirá tener una visión más global del desarrollo de este género y de la realidad latinoamericana en un momento particular de su historia: la asunción de la modernidad como el proyecto cultural y político por excelencia.

Así, pretendo establecer que la crónica viene a ser para escritores como Machado de Assis, Martí y Gutiérrez Nájera el punto en el que confluye el deseo de representar las contradicciones y fragmentos de la

nueva realidad que les toca vivir. Por eso van a buscar una forma de escribir que venga a reflejar todas estas innovaciones. También que esta nueva forma de escribir está relacionada con el surgimiento de un periodismo nuevo, inmerso a su vez en el remolino del cambio. Hasta este momento el periodismo, en América Latina, no tenía autonomía discursiva, de hecho los corresponsales de los periódicos eran escritores como Martí, Gutiérrez Nájera, Machado de Assis y otros. De tal manera que las modificaciones a los periódicos eran lentas. La figura del reportero como tal vino con el surgimiento del periodismo moderno, en el que el telégrafo como medio de comunicación a través del cual se transmitían las noticias del momento, dio lugar a un estilo noticioso breve y la mayoría de las veces seco. Es por eso que los escritores van a dar giros a la escritura, y buscarán, a través de la crónica, relatar los acontecimientos diarios, los hechos de su nueva realidad. La crónica surge entonces como un género literario propiamente dicho.

**MODERNIDAD Y MODERNISMO
EN LATINOAMÉRICA**

MODERNIDAD Y MODERNISMO EN LATINOAMÉRICA

*"La ciudad empezó a vivir un
imprescindible y soñado mañana y
dejó de vivir para el ayer nostálgico
e integrador"*

Ángel Rama

La historiografía, la sociología y la crítica literaria han tratado de explicar qué es la modernidad y para los intelectuales éste ha sido un tema de grandes proporciones, de tal manera que ha tenido un gran número de reflexiones en torno a su desarrollo y naturaleza. Para los objetivos de este trabajo considero que no es necesario exponer la evolución de modernidad, porque mi interés es ver cómo se percibe en Latinoamérica la modernidad cultural, específicamente la literaria, o más bien cómo la percibieron los escritores latinoamericanos de finales de siglo XIX. En este sentido habría dos cuestiones que responder al respecto: ¿Qué era la modernidad para los escritores latinoamericanos?, y por consecuencia, ¿qué significaba ser moderno? Para contestar estas preguntas me apoyo fundamentalmente en la obra de Marshall Berman y en el trabajo sobre Modernismo de Malcom Bradbury y James MacFarlane.

Para Latinoamérica el siglo XIX en conjunto es un periodo de vital importancia para explicar la modernidad cultural; los países de América

Latina a fines de este siglo se enfrentaron a una dinámica diferente resultado del proceso de independencia y de la necesidad de consolidar políticamente a las naciones y por lo tanto construir un concepto y un discurso cultural. La sociedad latinoamericana tuvo que dar solución, en este terreno, a fines del siglo XIX, a los cambios surgidos en sus países a partir del ideario liberal. En este sentido podemos considerar que la modernidad cultural latinoamericana emergió y se desarrolló en unión con el devenir político, social y económico de cada uno de los países. Todos estos cambios desempeñaron un papel relevante en este proceso por lo que es importante tener en cuenta cómo se dieron estos cambios y qué repercusión tuvieron en la vida intelectual

La modernidad representa una serie de cambios provenientes del proceso histórico conocido como Ilustración. Según Marshall Berman, la modernidad siguió un camino que conlleva tres fases; la primera, dice, comenzó a principios del siglo XVI y se prolongó hasta finales del XVII y fue representado en gran medida por Rousseau, quien vislumbró los cambios a los que se enfrentarían los seres humanos ante "el torbellino social", concepto que desarrolla en su obra. Una segunda fase está representada por la Revolución Francesa, periodo en el cual se comparte un espíritu revolucionario y en el que se empiezan a dar cambios en todos los niveles. Esta fase, con algunas variantes, se extendió a lo largo del siglo XIX. Esta etapa se caracteriza por la poca

claridad que tenía el hombre en cuanto a lo que significaba vivir en dos mundos, uno material y otro espiritual, que aún no eran totalmente modernos. "De esta dicotomía interna, de esa sensación de vivir simultáneamente en dos mundos, emergen y se despliegan las ideas de modernización y modernismo",² vinculadas a la duda del fin de siglo. La tercera fase corresponde al periodo de expansión final, y se da durante el siglo XX, de tal manera que la modernización se volcará en la fragmentación de la realidad, es decir de la propia modernidad.

La modernidad es en gran medida una nueva experiencia de tiempo y de espacio, en este sentido el proceso antes mencionado corresponde a un tiempo que avanza, igual que las ideas, y que no permite a nadie sentirse ubicado en él. En cuanto al espacio, hay también una serie de cambios, éstos sí perceptibles. Hay un cambio de paisaje del campo a la ciudad, una ciudad donde la agitación causada por el desarrollo urbano se convierte en el lugar del cual surge la sensibilidad moderna. El pensamiento moderno ante lo inminente de los cambios profundos que se dan en todos los niveles de la vida del hombre se vuelven hacia la creación de imágenes nuevas, principalmente en lo que se refiere a la creación artística, abriéndose a nuevas formas aunque volviendo siempre al pasado más cercano, mismo que se tiene que trascender. "En estas ideas aparece también la vigorosa aspiración de romper con lo anticuado esto es, con el pasado inmediato. Tales tendencias obligan a

² Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, 1997, p. 3.

la fantasía, que cobra su estímulo inicial en lo nuevo, a volverse hacia el pasado primigenio".³

La modernidad latinoamericana

En América Latina este paisaje, temporal y espacial, está representado en el nivel político y económico en la consolidación de los estados nacionales (oligárquicos), sustentado en las ideas de la Ilustración y el desarrollo del capitalismo, así como por el desarrollo tecnológico representado por las máquinas, las vías férreas, el crecimiento de las ciudades y la expansión de los medios de comunicación: periódico, telégrafo y teléfono.

Todos estos cambios fueron experimentados de maneras diversas. Cada ser humano respondió a esta sensibilidad moderna desde su propia vivencia. Mientras en lo político y en lo económico había una atmósfera de optimismo respecto al progreso que traería la modernidad, en el nivel cultural, particularmente en la expresión literaria tuvo una respuesta que puede generalizarse a todas las artes: cierto temor ante los nuevos tiempos.⁴

³ Walter Benjamin, "París, capital del siglo XIX" en *Poesía y capitalismo Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1992, p. 16.

⁴ Cabe aclarar que si bien Marshall Berman hace una diferenciación en cuanto al término al referir todos estos cambios como "modernismo", nosotros lo utilizamos como modernización o modernidad con el fin de establecer también una diferencia con el movimiento literario denominado Modernismo. El mismo Berman más adelante identifica a los cambios en el campo cultural (literario) como modernismo. Así mismo es importante señalar que más adelante me referiré al Modernismo latinoamericano en la literatura incluyendo en éste a la producción literaria brasileña que tiene

En el aspecto cultural la modernidad constituye también un cambio que responde esencialmente a la búsqueda de una expresión nueva en el lenguaje artístico, y que por supuesto, está vinculada a toda una experiencia de sentir y percibir no sólo los cambios, sino particularmente la forma en cómo se incorpora el artista, para nosotros el escritor, en todo el proceso denominado modernidad. El modernismo, como señalan Bradbury y MacFarlane, es un movimiento surgido en un momento de revalorización y transformación intelectual y social, reflejo de una insatisfacción con el pasado artístico. Es producto de una crisis de la cultura que representa una "visión infeliz de la historia --de modo que el escritor modernista no es sólo el artista liberado, sino el artista bajo una tensión específica, visiblemente histórica [...] que trae en sí una reacción altamente estética, fundada en el postulado de que el registro de la conciencia o de la experiencia moderna no era un problema de representación, sino un profundo dilema cultural y estético --un problema en la formación de las estructuras, en el empleo del lenguaje, en la unificación de la forma, en el significado social, en fin, en el propio artista".⁵

correspondencia temporal y estilística con la producción hispanoamericana, principalmente con la obra de Machado de Assis. Además de tener en cuenta que el movimiento cultural que se denomina Modernismo en Brasil, y que surge de la Semana de Arte Moderno en São Paulo, 1922, se refiere a los movimientos de vanguardia en la literatura brasileña.

⁵ Malcolm Bradbury y James MacFarlane, *Modernismo. Guia geral*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p.p. 19-21.

Por otra parte, la escritura moderna se da específicamente en las ciudades, y Latinoamérica no será la excepción, de tal manera que cuando pensamos en modernismo evocamos una atmósfera urbana. Las ciudades eran precisamente los lugares centrales de las comunidades intelectuales."Ahí se encuentran las instituciones literarias básicas: editoriales, patrocinadores, bibliotecas, museos, librerías, teatros, revistas. Ahí también están las intensidades del contacto cultural y las fronteras de la experiencia [...] Y si el modernismo es un arte específicamente urbano, en parte es porque el artista moderno, tal como sus semejantes, fue capturado por el espíritu de la ciudad moderna".⁶ Una ciudad que como espacio representaba un cambio no sólo en su paisaje, sino también en su ritmo de vida, de tal manera que si se ubica al artista moderno en las ciudades no es porque ahí esté su "material", sino porque es ahí donde se constituye su punto de vista moderno. Aparece la idea de la ciudad como paisaje, principalmente porque el escritor, a través del uso de nuevas formas narrativas dio a la ciudad un aire diferente "retratándola" en sus mínimos detalles y captando las transformaciones que se producían en los aspectos de la vida social así como en los asuntos de carácter político y económico. Hay un reconocimiento de que la modernidad es plural, por lo tanto podemos hablar de un carácter multívoco y plural de la escritura moderna; es por eso que juega, gira, salta, se vuelve elíptica, es decir se hace dúctil.

⁶ *Ibid.*, p. 77.

La modernidad literaria

La escritura de la modernidad tiene su origen en América Latina en el surgimiento y desarrollo del movimiento denominado Modernismo en Hispanoamérica y en Brasil en lo que se conoce como Parnasianismo y Simbolismo. Estos movimientos tienen su génesis durante la segunda mitad del siglo XIX, periodo de rápidas transiciones socioculturales en las que el hombre aparece en el centro de un mundo inestable y en crisis. Si nos guiamos por los textos que han definido al Modernismo como la respuesta artística, literaria en este caso, a los problemas surgidos por el avance político social y económico podemos decir que en efecto hay una crisis.

Si entendemos la modernidad como una reflexión crítica, que es continua y que se mantiene en una interrogación permanente, el denominado Modernismo Hispanoamericano y su correspondiente en la literatura bralsileña, es esencialmente la búsqueda de modernidad, como lo plantea Federico de Onís: "Nuestro error está en la implicación de que haya diferencia entre 'modernismo' y 'modernidad' porque modernismo es esencialmente, como adivinaron los que pusieron ese nombre, la busca de la modernidad".⁷ En este sentido el Modernismo se puede entender como la toma de conciencia que tienen de sí mismas las épocas, las generaciones, que como en el caso de América Latina se

⁷ Federico de Onís, *España en América*, Puerto Rico, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955, p. 625.

pueden plasmar en un movimiento literario. Reforzando esta idea, Ángel Rama hace una conexión entre modernismo/modernidad estableciendo que: "El *modernismo* no es sino el conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la *modernidad*, concepción cultural generada por la civilización industrial de la burguesía del XIX."⁸

El modernismo sugiere un proceso de modernización, de búsqueda y metamorfosis, así como de liberación espiritual y artística. El intelectual hispanoamericano del modernismo mantiene una relación íntima con las fuerzas que dirigían a una sociedad que de manera vertiginosa iba pasando por las diversas etapas de la modernización económica y social, como lo hace por ejemplo José Martí en 1882 en el prólogo a *El poema del Niágara* donde señala la entrada a un mundo "moderno", al percatarse del momento de cambio y ruptura y las innovaciones a las que se enfrenta el hombre, así la percepción martiana distingue una desarticulación entre la modernización económico-social del progreso tecnológico-industrial-científico, y la modernidad estética en que el escritor valoriza esas transformaciones.

Para los escritores latinoamericanos la experiencia modernista tiene su primer motivo en la "búsqueda" de un lenguaje, es decir, una nueva forma de expresarse que está representada, como ya se

⁸ Ángel Rama, "La dialéctica de la modernidad en José Martí", en *Estudios martianos*, Puerto Rico, Editorial Universitaria de Puerto Rico, p. 129.

mencionó, en el movimiento literario denominado Modernismo. Para ellos sus lenguas "nacionales" habían perdido las posibilidades de la creación literaria. Por esta razón vuelven sus ojos a la lengua y a la literatura francesas. De hecho la producción literaria latinoamericana del periodo anterior (Romanticismo y Realismo) estuvo vinculado a Francia. En este país vislumbraban la gestación de un nuevo lenguaje, ese lenguaje que necesitan para expresar una nueva experiencia: la modernidad. Así, del culto al romanticismo francés, los autores hispanoamericanos pasaron a la lectura de la poesía moderna francesa.

Hay que aclarar que la influencia francesa no es en sí misma lo que le va a dar validez y fuerza al modernismo latinoamericano, porque no hay una imitación propiamente dicha de la literatura francesa, sino una creación propia y original. Además debemos tener en cuenta que el movimiento literario llamado Modernismo no es sólo resultado de la decadencia de ideologías o sistemas culturales, sino que en cierta medida es su contradicción y por lo tanto su oposición.

El Modernismo no surgió en un lugar determinado, sino que se formó con la producción de escritores aislados en diferentes partes de América Latina, por ejemplo el cubano José Martí y los mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón, que son conocidos como sus precursores y son también contemporáneos de Machado de Assis en Brasil. Más tarde aparecerán en el continente otros escritores que

"no tardan en conocerse entre ellos y en advertir que sus tendencias individuales forman parte de un cambio general en la sensibilidad y el lenguaje".⁹ Hay en este grupo de escritores un elemento definitivo: el querer ser modernos, es decir, procuran insertarse en el presente y en el ahora. Es por eso que postulan la contemporaneidad como una de sus metas y buscan compartir una historia "ajena" de la cual se apropian. Por lo tanto los avances tecnológicos lejos de significar un acercamiento con Europa implican una lejanía histórica, de tal manera que aquello que se ha visto como una evasión de la realidad americana no era otra cosa que la "fuga de la actualidad local y la búsqueda de la actualidad universal como única y verdadera" [en la que] "el tiempo es lo que está pasando: la actualidad. La lejanía geográfica y la histórica, el exotismo y el arcaísmo, tocados por la actualidad [fundiéndose] en un presente instantáneo: se vuelve presencia".¹⁰ De ahí proviene el interés por el pasado remoto y los lugares distantes, que no es otra cosa sino el ubicarse en el presente, pero no en aquel que está representado por las máquinas y los avances tecnológicos de sus ciudades, sino por el de la creación, es decir, hay por parte de los escritores modernistas una exaltación del arte que se vuelve, por así decirlo, una rebelión contra la presión social que estaban experimentando como artistas. Por lo tanto podemos decir que el Modernismo es una estética que refleja el arte de

⁹ Octavio Paz, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz Editores, 1991, p. 16.

¹⁰ *Ibid.*, p. 19.

un mundo envuelto en cambios vertiginosos representados por el desarrollo industrial y la urbanización de las ciudades, pero fundamentalmente como la respuesta a una crisis cultural donde la certeza de que se vive en tiempos nuevos es esencial. "Aquí encontramos uno de los aspectos más fascinantes del problema: el modernismo como expresión de una profunda crisis --quizá la más profunda y abarcadora de todas-- de nuestra cultura, asociada con una situación particular del desarrollo de las sociedades americanas al acercarse el nuevo siglo".¹¹ Aparece entonces un sentimiento de vacío causado, en algunos casos, por las formas de cultura mayoritaria que no expresaban los cambios y sensibilidades del momento.

Había una necesidad de cambio, un cierto clamor por lo nuevo. Y lo nuevo y el cambio llegaron con el Modernismo si tenemos en cuenta que éste representaba un intento por poner al día la cultura latinoamericana. Como puede verse hay una serie de razones espirituales detrás del Modernismo, de hecho el eje central del cambio de los modernistas radica en la sensibilidad y aparece como una reacción ante el desamparo espiritual de la sociedad. Para los escritores modernistas la separación que se da con la sociedad es una separación "subjetiva", es decir radica fundamentalmente en el plano interno del

¹¹José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza, 1997, p. 219.

creador, por lo tanto es una lucha con su oficio de creador y consigo mismo.

Como se ha mencionado, el Modernismo es una fase de la modernidad y al mismo tiempo marca los orígenes de ésta. La modernidad está vinculada a una serie de transformaciones de carácter socioeconómico ocurridas durante el siglo XIX, y su transcurrir está relacionado con las modificaciones tecnológicas y por supuesto con las culturales. El Modernismo, movimiento literario hispanoamericano así como las manifestaciones literarias brasileñas de la época fueron la fase originaria de la modernidad en América Latina y constituyeron una apertura a búsquedas estéticas que van a dar inicio a una sensibilidad y una concepción artística y cultural caracterizadas por el cambio.

De la hoja volante al periódico

Como se mencionó anteriormente, hacia finales del siglo XIX surgió en Latinoamérica un movimiento literario denominado Modernismo que trajo una serie de innovaciones a la producción literaria. Si bien es cierto que estos cambios por los que pugnaban los modernistas se reflejaron principalmente en la poesía, se dieron también en la prosa modernista. La crónica fue uno de los géneros favorecidos por estos cambios, y por la implantación de hábitos modernos como la expansión de la industria

periodística y el surgimiento de grandes periódicos, vinculados por supuesto al proceso de modernización que se expresaban en los cambios políticos, económicos y sociales. Nuestro interés es seguir el proceso de desarrollo de la crónica periodística y su transformación durante el siglo XIX, enfatizando en la forma como se dio esta transformación y en los intereses a los que respondía. Aunque para ver cómo se inserta este género en el periódico latinoamericano decimonónico es necesario ver primero cuáles fueron las transformaciones propias del periódico.

La producción periodística en Latinoamérica se caracteriza en la primera mitad del siglo XIX por un rasgo racionalizador que se dejaba ver no sólo en la organización del periódico sino también en su ánimo pedagógico. El periodismo estuvo vinculado a las facciones políticas y respondía a una publicidad ciertamente privada. Poco a poco va ir dejando estas características, va a abrir un espacio comercial más amplio, el lenguaje partidista dará paso a la libertad de expresión, se dejará fuera el discurso estatal y se dará lugar a las expresiones de una burguesía emergente y culta, por lo que se puede decir que "hacia la década del ochenta la prensa latinoamericana sufrió un cambio similar al de los escritores, al dejar de ser ambos los difusores del predicado estatal para buscar su propio espacio discursivo".¹²

¹² Susana Rotker, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1992, p. 102.

La segunda mitad del siglo XIX fue el momento en que se realizaron cambios importantes que dieron al periodismo un matiz nuevo. Si bien se plantean ciertas particularidades para Brasil, de manera general se puede decir que siguen el mismo proceso. En los países hispanoamericanos México ocupa la cabeza en el surgimiento del periodismo, seguido de Perú y Argentina, debido fundamentalmente a la importancia de las dos primeras como ciudades coloniales, lo que no quiere decir que en el resto del continente no se vaya a seguir el mismo camino, aunque por supuesto con ciertas variables temporales.

Fue este nuevo periodismo en el que colaboraron escritores como Machado de Assis y José Martí y otros escritores latinoamericanos que durante este periodo vieron su vida profesional dedicada en gran medida a colaborar en los diversos periódicos de sus países, o ser, como Martí corresponsal para muchos de ellos. Por otra parte es importante llegar hasta los diarios en los que colaboró Machado de Assis para presentar el derrotero de este escritor brasileño en el trabajo periodístico.

El periodismo en América Latina tiene su origen en la aparición de las hojas volantes, no periódicas, que contenían la relación de los sucesos acontecidos en las ciudades. Se sabe, por los estudios realizados de los ejemplares,¹³ que contenían esencialmente noticias de

¹³ Cfr. Andrés Henestrosa, *Periódicos y periodistas de Hispanoamérica, México, El Día en Libros, 1990.*

sucesos ocurridos en el exterior, esto debido a que el público contaba con los edictos, bandos y pasquines para informarse sobre lo sucedido en la ciudad. Fue en México donde en 1542 apareció la primera hoja volante, más tarde en la ciudad de Lima también se utilizó este mismo proceso informativo. La necesidad de integrar las noticias del exterior con las que contenían los pasquines, edictos y bandos para ofrecerla a un número mayor de lectores dio lugar al surgimiento del periodismo, de la misma manera como era practicado en Europa, varias décadas atrás.

Se considera que la primera manifestación de periodismo en Latinoamérica fue la aparición de la *Gaceta de México*, en 1722, en la ciudad de México. Contenía noticias eclesiásticas, administrativas, de carácter comercial y de lo cotidiano que por lo regular se agrupaban de acuerdo a su lugar de procedencia; con el tiempo incluyó informaciones científicas, meteorológicas y versos. Regularmente eran cuadernos de ocho páginas, de numeración corrida, que aparecían semanal o mensualmente, aunque había algunos que aparecían en un lapso mayor de tiempo. Hacia finales del siglo XVIII la *Gaceta de México* incorporó la sección de avisos.

Durante el siglo XIX, fundamentalmente a principios de la centuria, en el periodo en que se inician las luchas independentistas, la mayoría de los periódicos latinoamericanos presentan polémicas políticas, al

dejar un poco atrás su función informativa. Los periódicos incluían noticias de carácter local como decretos, disposiciones oficiales o medidas administrativas, siempre de las regiones donde se publicaban estos periódicos. En este sentido podemos hablar de un periodismo combativo en donde las ideas políticas y religiosas ocupaban un lugar preponderante, y donde la prensa latinoamericana funcionó como portavoz de las ideas de las distintas facciones políticas dando lugar a una pugna periodística centrada en la defensa de los intereses nacionales y republicanos contra los conservadores.

Con la aparición de *El Siglo XIX*, editado por Ignacio Cumplido en México, el periodismo hispanoamericano avanzó firmemente; “su aparición afecta desde el formato, hasta la constitución en secciones fijas y diversas en las que distribuía sus noticias nacionales y extranjeras, sus escritos polémicos, científicos, históricos, literarios, datos mercantiles financieros y, posteriormente, las diarias ocurrencias de policía, gacetillas teatrales y todo aquello que recoge en sus páginas un diario de hoy”,¹⁴ entre otras innovaciones fue el primero que introdujo en gran escala la novedad del folletín. En este periodo en el resto del continente la prensa periódica iba abriéndose paso poco a poco. “Por estos años la presentación del material de todos los periódicos y revistas (...) mejora de modo extraordinario (...) Contienen

¹⁴ Henestrosa, *op. cit.*, p. 135.

ya sus secciones fijas, estando perfectamente delineados, de acuerdo con los variados temas que presentan a sus lectores. Sostén de cada una de aquellas publicaciones era lo que luego se llamó 'artículo de fondo' o 'editoriales' que por lo general se encomendaban, al igual que hoy, a los redactores más calificados.¹⁵ También tenemos el desarrollo de revistas literarias en México entre las que encontramos *El mosaico mexicano* que tuvo dos épocas (1836-1837 y 1840-1842). La revista literaria carácter y alcance nacionales ya en la segunda mitad del siglo XIX fue *El Renacimiento*.¹⁶

El exilio que viven algunos intelectuales latinoamericanos y españoles a principios del XIX en Estados Unidos y en Londres específicamente dio lugar a un tipo de periodismo desde fuera, un periodismo del destierro, que refleja los intereses ideológicos e intelectuales de estos escritores y por supuesto la forma de edición influida por las publicaciones del lugar donde se encontraban. La tradición del periodismo desde el exilio tiene por supuesto a su principal representante en José Martí, quien a finales del siglo XIX fue corresponsal de varios periódicos latinoamericanos en Estados Unidos. También fue Martí uno de los grandes innovadores de la crónica

¹⁵ *Ibid.*, pp. 115-116.

¹⁶ *Cfr.*, Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas del siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1991.

periodística e incluso publicó artículos y anuncios en inglés en *The Sun*.

El surgimiento definitivo de la prensa en Brasil se dio por iniciativa oficial con la llegada de la familia real portuguesa a esta región. El 10 de septiembre de 1808 salió el primer número de la *Gazeta do Rio de Janeiro*¹⁷, periódico de carácter informativo que se editó en la prensa oficial. Su contenido era fundamentalmente sobre lo que ocurría en Europa y asuntos relacionados con la familia real; originalmente era semanal y más tarde su aparición fue trimestral. Al igual que en el resto de Latinoamérica se publicaron periódicos en el extranjero, editados por exiliados, que entraban clandestinamente al país y que trataben temas ligados a los asuntos internos de Brasil. Entre los más importantes cabe mencionar al *Correio Brasiliense*, publicado en Londres entre 1808 y 1822; que era de carácter doctrinario y estaba dividido en secciones: política, comercio y artes; literatura y ciencias, miscelánea, reflexiones y correspondencia. Fueron varios los periódicos o panfletos que surgieron al amparo del gobierno joanino con el fin de enfrentar y neutralizar al *Correio Brasiliense*, tanto en Brasil como en Portugal.

¹⁷ Cfr., John Gledson, "Introducción" en *A Semana. Crónica* (1892-1893), São Paulo, Editora HUCITEC, 1996.

En realidad las condiciones materiales para el establecimiento de la prensa comenzaron en este periodo y aunque parecían insuficientes, tomadas aisladamente son el germen del periodismo brasileño. De hecho esta fase sirve para caracterizar la adversidad de las condiciones políticas pues como puede observarse existía ya una “infraestructura” para el desarrollo de la prensa.

En el periodo durante el cual se dio el proceso de independencia de Brasil circulaban ya la *Gazeta do Rio de Janeiro* y la *Minerva Brasiliense* entre otros. En 1821 apareció el *Diário do Rio de Janeiro* que fue considerado el primer periódico informativo y que se ocupaba principalmente de asuntos locales, procuraba ofrecer a sus lectores el máximo de informaciones particulares y anuncios y no incluía datos sobre política. El *Diário do Rio de Janeiro* desde el punto de vista de la prensa, como la entendemos hoy, fue un precursor original del periodismo de información. Desde el punto de vista político no alteró en nada el cuadro, si bien no hizo el aulicismo de la fase anterior, no realizó tampoco nada contrario.

En 1822, año de la independencia, aparecieron varios periódicos en la Corte y en la provincia que dieron cuenta de la tensión y de las tendencias políticas en el país. Continuaban circulando el *Diário do Rio de Janeiro*, la *Gazeta do Rio de Janeiro*, *O Espelho*, y *A Malagueta*. Se desarrolló el mismo proceso surgido durante el periodo joanino,

marcado por el predominio de los conservadores, y que continuaría hasta el periodo regencial. Aparecieron los pasquines que la mayoría de las veces no sobrepasaban los primeros números, había una gran variedad de títulos todos de tipo doctrinario, que discutían los asuntos del momento, principalmente políticos, y estaban destinados a exponer al ridículo o atemorizar a personajes del grupo contrario. Hacia 1827 aparecieron dos periódicos importantes: *Aurora Fluminense* y *Jornal do Comercio*. El primero representaba a la derecha liberal que más tarde sería la izquierda liberal y que combatía el aulicismo y el absolutismo. El *Jornal do Comercio*, por su parte, era un periódico que trataba fundamentalmente noticias comerciales y reflejaba en gran medida la presencia de extranjeros en esta actividad.

En la fase de la Regencia, entre 1830 y 1850, la prensa brasileña vivió un gran momento, aunque era débil en cuanto a técnica y con una distribución restringida; desempeñó un papel de extraordinaria relevancia e influencia en los acontecimientos políticos y sociales del país. Como en el resto de Latinoamérica durante la primera mitad del siglo XIX fue enorme el número de periódicos en circulación. Todos subordinados al denominador común que daría al pasquín la fisonomía peculiar que lo marcó y con que reflejó exactamente el medio de la época. La técnica de la prensa, aun en sus primeros pasos en el país, dio características formales al pasquín. No había venta en las calles; se

compraba en las tipografías o en las tiendas de libros indicados. El título se refería, por regla, a personas, acontecimientos, casos de interés notorios en el momento, cuando no con disfraz, que guardaba alusión a eso. El pasquín habitualmente no traía el nombre del redactor. Tenían un epígrafe que anunciaba sus propósitos y su programa.

La obras de literatura, propiamente dichas, quedaban relegadas a las revistas y publicaciones especializadas, exclusivamente literarias, la mayoría de vida efímera casi siempre. Así la prensa política era una y la literaria otra. Durante el periodo imperial la literatura hizo su aparición en el periodismo, a partir de este momento y hasta hoy en día está unión está presente. Casi todos los literatos trabajaban en los periódicos y sus escritos cobraban algunas veces matices políticos, como dice Silvio Romero : “En Brasil, más que en otros países, la *literatura* conduce al *periodismo* y éste a la *política*.”¹⁸

A inicios de la segunda mitad del siglo XIX el periodismo conservador era el de mayor difusión, de hecho el *Jornal do Comercio* era el periódico que representaba este tipo de periodismo y portavoz de la monarquía ; en él estaban consagradas la política, las letras, las artes y todo lo concerniente a la vida brasileña del momento. Aunque el periódico no era partidario tenía gran peso en las instituciones, en este sentido era conservador. Por otro lado encontramos al *Correio*

¹⁸Citado en Nelson Werneck Sodre, *A história da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 196., p. 212.

Mercantil, dirigido por Francisco Otaviano, que sí tenía una posición política partidaria definida. Hacia 1894, la *Gazeta de Noticias* continuaba en ascenso, reuniendo los mejores elementos de las letras y del periodismo brasileño. Las innovaciones técnicas continuaban y poco a poco los periódicos se iban definiendo ya como una estructura empresarial.

En la República, la prensa estaba consolidada, “la de carácter artesanal subsistía en el interior en las pequeñas ciudades, en las hojas semanales hechas en tipografías por viejos procesos y sirviendo en las luchas locales, generalmente virulentas; en las capitales ya no había lugar para ese tipo de prensa, en ellas el periódico ingresó, efectiva y directamente, en la fase industrial, era ahora empresa, grande o pequeña, pero con estructura comercial inequívoca. Se vendía información como se vendía cualquier otra mercancía. Y la sociedad urbana necesitaba de información para todo, desde el trabajo hasta la diversión.”¹⁹

Como hemos visto, la aparición del periodismo en su más alto significado coincidió con el movimiento independentista, durante la primera mitad del siglo XIX fue en gran medida el espacio de la cultura y un instrumento de vital importancia para el proyecto ilustrado de cultura nacional en donde la prensa desempeñó un papel

¹⁹ Werneck Sodre, *op. cit.*, p. 314.

determinante. La transición definitiva había comenzado antes del fin de siglo, y está naturalmente ligada a las transformaciones del país, en su conjunto y en él, a la ascensión burguesa, al avance de las relaciones capitalistas: la transformación en la prensa es uno de los aspectos de este avance; el periódico será, de ahí en adelante, empresa capitalista, de mayor o menor peso. Como puede observarse el periodismo latinoamericano durante el periodo colonial estuvo bajo la influencia de la metrópoli, es decir, siguió fundamentalmente, la forma de hacer periodismo en la metrópoli correspondiente, España o Portugal. Hacia el siglo XVIII inició la etapa de madurez y alcanzó la plenitud en el XIX, cuando empezaron a aparecer los periódicos diariamente. A mediados del siglo XIX comienzan a darse cambios importantes en torno al desarrollo en las vías de comunicación, el comercio, la organización bancaria inclusive el sector industrial. Las áreas urbanas ganaron vida propia, y poco a poco fueron dejando atrás el ambiente rural. Se dieron cambios en los ámbitos políticos y económico que trajeron también una nueva estructura social que poco a poco se fue consolidando, y que marcaron cambios en la edición de los periódicos .

El lugar de la literatura: la crónica

Si bien es cierto que un buen número de periódicos eran de carácter político, existían otros intereses en la prensa como la ciencia, el arte y la literatura. De hecho es importante indicar que la literatura era

una de las disciplinas vinculadas estrechamente al periodismo. El periodismo en el siglo XIX representó el vehículo a través del cual se daban a conocer los asuntos relacionados con la literatura, se publicaban cuentos, poesías y por supuesto crónicas donde el literato encontró el espacio para expresarse, así la literatura encontró su espacio propio en el periodismo, compitiendo con los editoriales sobre política y la información general y enfrentándose al reportaje, género que consignaba la noticia de última hora. El reportaje fue ganando espacio en los periódicos en la última década del siglo XIX, de tal manera que los editoriales fueron relegados y las noticias propiamente dichas quedaron en un lugar intermedio. Los escritores que durante todo el siglo XIX dieron al periodismo su trabajo entraron en competencia con esta nueva forma de hacer periodismo y buscaron la forma de seguir dentro de él.

La crónica es considerada un género híbrido, sin definición no sólo como término sino también en su forma y contenido, definirla ha sido siempre una tarea difícil; siempre se le ha relacionado con la noción de tiempo, de lo que sucede a través del tiempo. A partir de esto encontramos su vínculo con la Historia, “al principio –nos dice Davi Arrigucci Jr.— ella fue una crónica histórica (...) una narración de hechos históricos siguiendo un orden cronológico, conforme dicen los diccionarios, y por esa vía se volvió una precursora de la

historiografía”.²⁰ En América Latina la tradición de la crónica se remonta a la época del descubrimiento y conquista, cuando los misioneros, viajeros y soldados dieron cuenta de los sucesos ocurridos durante este periodo a través de textos que sirvieron como testimonio de hechos en los que la mayoría de las veces fueron testigos.

A lo largo de la historia de la producción literaria, la crónica ha sido definida como un texto que da cuenta de los acontecimientos del día a día, de actualidad, que relata los sucesos más relevantes de un determinado proceso y que aparecen en los periódicos. Se establece así una relación directa con la prensa, relación que es innegable y que está presente desde que los periódicos se “modernizaron” al mezclar su material con el del folletín, sin embargo no podemos reducirla a ser sólo una “sección” del periódico, porque si bien la crónica de principios del siglo XIX era una crónica por decirlo así, cerrada, ya que narraba únicamente sucesos que respondían a los intereses de la época, y que estaban vinculados a las facciones políticas; hacia finales del siglo fue un género cultivado por un número bastante considerable de escritores en América Latina que la renovaron y abordaron temas de la vida

²⁰ Davi Arrigucci Jr., “Fragmentos sobre a crônica” en *Enigma e comentário*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, pp. 51-52. Para complementar esta posición y tener una visión más amplia sobre el tránsito de la crónica entre la Historia y la Literatura, veáse el texto de Álvaro Matute, “Crónica: Historia o Literatura” en *Revista de Historia Mexicana*, México, 1996, en donde explica por qué la crónica no es historiografía en sentido estricto y nos dice: “No sé cuándo se transmutó la crónica historiográfica en crónica periodística, cuyo alcance no puede ser historiográfico pero sí literario”, p. 45

moderna floreciendo entonces "sorprendentemente como forma peculiar, con dimensión estética y relativa autonomía, a tal punto que llegó a constituir un género literario propiamente dicho, muy cercano a ciertas modalidades de la épica y a veces también de la lírica, pero con una historia específica y bastante expresiva en el conjunto de la producción literaria, de tal manera que grandes escritores la incorporaron a su producción, sin contar con aquellos que ganaron fama siendo principalmente cronistas".²¹

Esta nueva forma de escribir está también relacionada con el surgimiento de un periodismo nuevo, inmerso a su vez en este proceso de cambio. Hasta este momento el periodismo en América Latina no tenía autonomía discursiva, de hecho los corresponsales de los periódicos eran escritores como Martí, Gutiérrez Nájera, Machado de Assis y otros. De tal manera que las modificaciones al estilo periodístico eran lentas. La figura del reportero como tal vino con el surgimiento del periodismo moderno, en el que el telégrafo como medio de comunicación a través del cual se transmitían las noticias del momento, dio lugar a un estilo noticioso breve y la mayoría de las veces seco. Por eso los escritores van a dar giros a la escritura, y buscarán, a través de la crónica, relatar los acontecimientos diarios, los hechos de su nueva

²¹ Arrigucci Jr., *op. cit.*, p. 53.

realidad. La crónica como género literario se convirtió para la cultura finisecular del XIX en un espacio de convergencia de los grandes cambios, su aparición en los diarios fue "signo de los grandes tiempos: a una época de tal movilidad, corresponde una escritura semejante. Sólo el periódico permite la invasora entrada de la vida: es justamente la vida el único asunto legítimo en la cultura finisecular. El periodismo fue una de las fuentes de aprendizaje natural para esta nueva sensibilidad que debía encontrar poesía en la cotidianidad invasora".²² Los acontecimientos de esta cotidianidad fueron de alguna manera "vestidos". Para referirse a ellos no bastaba con nombrarlos, era necesario darles una forma nueva. Por lo que se dio una ruptura con el lenguaje convencional y se recurrió a las diferentes técnicas literarias con el fin de poetizar la realidad dotándola de ciertas cualidades literarias a partir del uso de diferentes recursos, como son la ficcionalización, la analogía, dejando atrás el periodismo como discurso que depende de una cuestión temporal. Sin embargo, "El modo nuevo de decir no era sólo un problema de estilo. La crónica habría de aportar a los modernistas no sólo una práctica de escritura, sino también la conciencia de tener en sus manos un instrumento y nuevas formas de percepción. La crónica cambia inclusive la concepción de los temas poetizables: el hecho concreto, lo prosaico, la vida diaria, el instante, todo fue capaz de convertirse en poesía, pasado a través <<del

²² Rotker, *op. cit.* p. 17.

alma>> del poeta".²³ Así, poco a poco la crónica va ocupando un espacio propio en los diarios, se va perfilando a sí misma al apropiarse de campos culturales y distintos recursos. La crónica surgió entonces como un género literario propiamente dicho: "No es raro entonces que adquiera entre nosotros, la espesura del texto literario, volviéndose, por la elaboración del lenguaje, por la complejidad interna, por la penetración psicológica y social, por la fuerza poética o por el humor, una forma de conocimiento de enredos sutiles de nuestra realidad y de nuestra historia".²⁴

Así, la crónica aparece en sí misma como un hecho moderno en donde lo novedoso está en relación con un proceso de transformación que a su vez se inserta en el proceso de desarrollo del capitalismo industrial. Por lo tanto las crónicas constituyen un material fundamental para comprender las innovaciones que trajo consigo la modernidad. Esta modernidad estaba dada en el incipiente desarrollo industrial que se reflejaba en el surgimiento de los centros urbanos y en la llegada de los ferrocarriles, las máquinas de vapor, los telégrafos, los descubrimientos científicos y los periódicos. Todos estos cambios venían a reconformar la sociedad y las actividades económicas y políticas. En este sentido la modernidad viene a ser un sistema en el que las ideas de cosmopolitismo y progreso se derivan de los adelantos

²³ *Ibid.*, p. 26

²⁴ Arriguetti Jr., *op. cit.*, p. 53.

tecnológicos y de comunicación. Por lo tanto, 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 estas innovaciones.

La construcción de un nuevo lector

¿ Acaso no existía ya un público lector en América Latina? No es que no existiera el lector como tal, en realidad su historia comenzó en el siglo XVIII en Europa con los cambios que se dieron, entre otros, con la impresión y distribución de libros de manera empresarial, lo que les permitió tener una “clientela” que los consumiera. Para el siglo XIX con la consolidación de las “nuevas formas de difusión de la lectura a gran escala y de un nuevo género portador de la fantasía para las nuevas clases emergentes –la novela--, el lector le ganó la partida al espectador.”²⁵

Los cambios que trajeron las revoluciones burguesas fueron otros de los determinantes para la creación de un público lector, en este

²⁵ Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998, p. 74. Al respecto nos señala el texto de George Steiner, *La muerte de la tragedia*, en el que se indica que el lector surgió en el momento que el teatro empezó convertirse en un espectáculo, alejándose de la literatura y sobre todo con el surgimiento de la novela. “El novelista, el popularizador de conocimientos, el satírico, el historiador, tenían ahora un acceso mucho más fácil al público que el dramaturgo[...] Un hombre podía quedarse junto a la chimenea con la última entrega de una novela o con el número

sentido se refiere a la familia como una institución del proyecto burgués que permite el gusto y la intensificación de la lectura; por otro lado, sabemos que el aprendizaje de la lectura era una tarea reservada a los grupos religiosos para difundir el conocimiento de la *Biblia* y que poco a poco también fue necesario para la formación moral de las personas, lo que permitió que su lectura llegará a otros sectores de la sociedad: “Actitud individual o práctica colectiva, silenciosa o en voz alta, la lectura del folletín semanal o de las Sagradas Escrituras invade el hogar burgués, integrándose a la cotidianidad familiar y formando parte de las representaciones imaginarias de la clase media”.²⁶

En Latinoamérica, durante la primera mitad del siglo XIX, tampoco existe un público lector muy amplio, ni los mecanismos de producción y distribución están desarrollados; los lectores son también lectores de la novelas del folletín y están reducidos prácticamente a los propios grupos de escritores y personas cercanas a ellos.

El periodismo durante el siglo XIX fomentó la publicación de folletines en donde en pocas páginas se iban conformando, a partir de breves capítulos, las novelas. Las entregas de estas páginas a bajo precio cumplían las expectativas del editor del periódico al aumentar la venta y circulación de su diario, las del autor pues le remuneraban más

recién aparecido de la *Edimburg Review* o la *Revue des deux mondes*. El espectador se había convertido en lector”, *op. cit.*, pp. 99-100.

²⁶ Marisa Lajolo y Regina Zilberman, *A formação da leitura no Brasil*, São Paulo, Ática, 1996, p. 16.

económicamente y, sobre todo, en fama y las del lector que alimentaba su fantasía a través de la ficción. No era fácil tener acceso a los libros ya que su precio resultaba muy alto para el pueblo sin embargo, si podía comprar una entrega o el periódico. Durante esta época había un público que no tenía muy arraigado el hábito de la lectura, y que estaba acostumbrado a los textos breves, ágiles, de bajo costo y que aparecían en los periódicos; asimismo había pocas librerías.

Las necesidades del público se fueron diversificando debido fundamentalmente al crecimiento de los propios lectores y “determinaron en buena medida la orientación de las publicaciones, en una ciudad cuya población iba en considerable crecimiento, que comenzaba a despertar al desarrollo económico y a verse transformada por vías de comunicación, es decir, que cambiaba constantemente, que necesitaba descubrirse, reconocerse, describirse e informarse, y que, por lo mismo, otorgó esta función a los escritores”.²⁷ Ante los cambios que se daban con los avances del capitalismo y la urbanización, así como en la tecnología y los medios de comunicación se dio una subordinación de la literatura y los libros, al periódico, particularmente a la crónica periodística que poco a poco fue sustituyendo a la novela por entregas del folletín.

²⁷ Belem Clark de Lara, *op. cit.*, p. 36.

Los cambios políticos y económicos de los países latinoamericanos dieron lugar a transformaciones en la sociedad, no sólo en el número de lectores sino también en lo que respecta a sus expectativas. Las necesidades del público fueron determinando la orientación de los periódicos; la población de las ciudades crecía y además la propia ciudad comenzaba su desarrollo económico y evolucionaba por los avances en las vías de comunicación, lo que implicaba un cambio en el propio lector que necesitaba describirse, reconocerse e informarse otorgándole a los escritores la misión de realizar esa tarea: descubrirse en los periódicos. Con el tiempo el desarrollo del periodismo contó con un número mayor de condiciones que vinieron a asegurar su éxito: el telégrafo, la regularidad de los viajes marítimos, el establecimiento de las líneas férreas, la estabilidad política que ya habían alcanzado algunos países hispanoamericanos, el número cada vez mayor de la población letrada. Estas mismas causas contribuyeron, en menor escala, a progresos particulares del periodismo en cada uno de nuestros países. Además de que empezó a circular el capital financiero exclusivo para el periodismo.

Los cambios esenciales del periódico estaban estrechamente vinculados a los intereses, o lo que se creía que eran los intereses del público lector, es por eso que ponen particular interés en mostrar los cambios que sufría la sociedad en sus diferentes aspectos. El aumento

de la publicidad para dar a conocer nuevos productos comerciales, interés por los asuntos políticos y por supuesto económicos, porque en realidad había surgido también un lector nuevo. Este nuevo público lector fue para los escritores modernistas muy atractivo, porque entre otras cosas éstos no tenían alternativas de sobrevivencia y tuvieron que "vender" su trabajo, sin embargo esto no significó que dejaran atrás sus ideales y compromisos literarios para ponerlos a disposición del nuevo lector. Este lector busca en el periódico "noticias" sobre los cambios y ellos mismos, los lectores, se sienten sujetos del cambio. Es decir, aparecen los pequeños comerciantes, los inmigrantes, los trabajadores asalariados entre otros que procuran su propio lugar en las noticias que se dan en los periódicos sobre el remolino de cambios del que ellos forman parte. Por lo tanto, las crónicas fueron el inicio de la democratización de la escritura y de la lectura; había ya un texto al que tenían acceso un público más amplio y que no estaba reservado a las élites.

**TRES CRONISTAS DE LA MODERNIDAD
LATINOAMERICANA:**

*José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera
y Joaquim Maria Machado de Assis*

**TRES CRONISTAS DE LA MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA:
*José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Joaquim Maria Machado de Assis***

“¡Ruines tiempos!, en que no priva más arte que el de llenar bien los graneros de la casa, y sentarse en silla de oro, y vivir todo dorado; sin ver que la naturaleza humana no ha de cambiar de cómo es, y con sacar oro afuera, no se hace sino quedarse sin oro alguno adentro.”

José Martí

Como hemos visto los escritores latinoamericanos percibieron los cambios que en el mundo estaban sucediendo y estas percepciones dieron fruto en nuevas formas de escritura y en propuestas de renovación del canon literario establecido en sus diferentes países. Dentro de los diversos autores que abanderaron estos cambios están el cubano José Martí, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera y el brasileño Joaquim Maria Machado de Assis entre los cuales se dan una serie de coincidencias y por supuesto también de diferencias en torno a los sucesos que les tocaba vivir. Es importante presentar los vínculos que estos tres escritores tuvieron ideológicamente, en sus concepciones sobre los cambios que se daban en el mundo, y que influían de manera directa en la forma de ver los acontecimientos y por lo tanto en la manera como debían darse a conocer.

No es raro encontrar vínculos entre Martí y Gutiérrez Nájera, de hecho los dos son considerados los iniciadores de Modernismo hispanoamericano, se conocieron personalmente y hasta existió un intercambio epistolar entre ambos. Más sorprendente es la relación que se

puede tejer con Machado de Assis quien, al igual que los otros dos escritores, tenía una amplia visión del mundo y del conocimiento de los sucesos que ocurrían en éste. Sin duda los tres escritores buscaban, desde sus propios espacios y su propia experiencia, la manera de expresar aquello que percibían. Para ello procuraron nuevas formas y encontraron en su trabajo periodístico la solución al ver en la crónica una nueva manera de informar, reflexionar y, sobre todo, de hacer literatura.

Tanto Martí como Gutiérrez Nájera en Hispanoamérica y Machado de Assis en Brasil procuraban un modelo informativo en el que utilizaron todos los recursos narrativos con el fin de dar con una nueva relación de significado entre forma y contenido que contara y comentara las noticias y que, sobre todo, incluyera el punto de vista del narrador, no siempre en forma directa, informando sobre los acontecimientos de manera sencilla, clara y diferente.

Los ¡ruines tiempos!

El mundo era otro, los países de América Latina buscaban con urgencia las formas políticas y culturales de la modernidad y los escritores se unieron a esta búsqueda principalmente en su arte: la literatura. El lugar del escritor en la nueva sociedad fue dado por el periodismo que le permitió incorporarse a la vida “industrializada” y moderna, y que al mismo tiempo le permitió crear una estética, y al literato dar cuenta, a través de su escritura, de los cambios a los cuales se enfrentaba el hombre

latinoamericano. El llamado proceso de modernización que vivía América Latina implicaba el crecimiento y desarrollo de las ciudades latinoamericanas a partir del comercio internacional. En las ciudades también surgía un nuevo orden social en donde “los escritores debieron replantear el modo de inserción de la literatura, en una sociedad donde el valor de intercambio en el mercado y la noción de utilidad eran premisas esenciales”.²⁸

De hecho en Latinoamérica se vive una separación del discurso estatal y el literario que dividió lo que era del dominio público del privado. Entre las secuelas de esta separación va a surgir la especialización de los discursos que a su vez estableció una “división del trabajo”. En América Latina se vivía un proceso de secularización a través del cual el hombre se sentía cada vez más ubicado en el terreno material, cifrando sus intereses en valores utilitaristas. Los intelectuales latinoamericanos, que hasta ese momento se consideraban a sí mismos los “creadores de lo nacional”, se insertaron a este nuevo mundo secularizado en donde su “misión” era otra.

El periódico logró, en el último tercio del siglo XIX, consolidar su importancia como medio para difundir la cultura, se convirtió en el espacio a través del cual se hacía llegar al lector todo aquello que representaba los nuevos tiempos y fue en el periódico donde el literato puso ante los lectores un “mundo que nacía [y que] tenía que ser recreado. Para ello

²⁸ Rotker, *op. cit.*, p. 63.

necesitó descubrir una modalidad diferente para hacerse escuchar; por lo tanto redescubrió o reformuló un género a través del cual pudo comunicar sus ideas de progreso, de armonía social y de transformación artística. La crónica, por ello, fue el lugar ideal, un lugar sin rigidez de fronteras que, como otrora en el púlpito, le permitirá hablar en parábola, contar ejemplos, divagar, soñar, criticar, conversar”.²⁹

La crónica fue un espacio de convergencia en donde los intereses de los tres “protagonistas” de la modernidad: autor, editor y lector se reunían para dar salida a las expresiones del mundo moderno, ese mundo en permanente movimiento que buscaba vincular lo espiritual y lo material, y fue en la crónica donde el autor, el literato, logró comunicar la ambigüedad en la que estaba inserto como artista moderno. Así, fue en la literatura donde los escritores buscaron y encontraron un género, mixto y ambiguo como el mundo en el que vivían y en el que convergieron los intereses de los diferentes actores del mundo literario, y es de este trabajo, en el periódico, de donde emergieron sus propias concepciones sobre el mismo. Así “la defensa del espacio de la crónica en el periodismo resultaba vital para los escritores finiseculares pues en él la escritura modernista alcanzó una de sus más plenas realizaciones. El escritor creó un lenguaje y un estilo que extremó al máximo de posibilidades expresivas para tratar los asuntos de interés colectivo y, al mismo tiempo, proyectó sobre ellos su propia ubicación en el mundo. Habló de la cosa pública pero también de sí

²⁹ Clark de Lara, *op. cit.*, p. 72.

mismo (.....) fue a través de la escritura, con la que esperó contribuir a la transformación política, económica y social de su país³⁰.

El texto moderno tiene un valor de búsqueda de una episteme para su época. Hay una constante duda sobre el futuro y en algunos casos, como el de Gutiérrez Nájera, esta duda conlleva al pesimismo, al igual que Machado de Assis. Hay en ellos una visión del mundo incierta, consciente del aspecto fragmentado de la realidad y en constante transformación, por lo que no creen que esta realidad sea estable; saben que éste es un mundo en constante metamorfosis. De ahí que autores como Machado recurran a un estilo en el que la parodia y la ironía le permiten poner en duda lo real, planteado por un discurso oficial y por lo tanto tampoco creíble.

El Modernismo en el fondo tiene un código mezclado, esto se debe a que no hay nada definido, se vive un momento de crisis, y es en éste donde están ubicados estos tres autores. Se vive en un mundo que desaparece y otro que nace, en el que no se pueden distinguir aún las instituciones aunque se hable y se crea en ellas, y eso es lo que provoca el tono de duda y angustia en los textos modernistas. Había una necesidad de definirse frente a un mundo metamórfico, en el que la tarea es rehacer la comunidad en la que vivían.

³⁰ *Ibid.*, p. 52.

Contra el reportero: el estilo

Uno de los asuntos que los tres escritores analizaron fue el periodismo en sí mismo y el trabajo de los reporteros. Para cada uno de ellos tuvo gran importancia, y aunque sus puntos de vista difieren de manera particular, en general podemos decir que vieron en este trabajo un enfrentamiento por la forma cómo se incorporaban a éste desde su condición de asalariados, y fue ahí donde dieron la batalla. Uno de los puntos que atacarán, principalmente Gutiérrez Nájera, fue la competencia frente a la figura del reportero y la forma en como éste realizaba su trabajo, ayudado siempre del telégrafo, que permitía mayor rapidez en la divulgación de las noticias, pero que las presentaba en un estilo breve y conciso que lo limitaba y confrontaba en gran medida el trabajo que los diferentes escritores realizaban en sus países nos, dice Gutiérrez Nájera:

El telegrama no tiene literatura, ni gramática, ni ortografía. Es brutal.³¹

Por su parte, para el escritor brasileño el telégrafo daba la sensación de momentaneidad y significaba en gran medida un incentivo pues daba lugar al conocimiento de otros sucesos en otras partes del mundo. De hecho los tres escritores consideraban que el valor de una crónica radicaba, justamente, en su abordaje literario y que si éste trascendía no

³¹ Gutiérrez Nájera, *Obras Inéditas. Crónicas de Puck*, Nueva York ,Hispanic Institute in United States, 1943, Recogida y anotada por E. K. Mapes, p. 55.

era únicamente por la noticia sobre la cual informaba sino por el estilo en como se escribía.

Éste era, en realidad, el gran problema que enfrentaron y sobre el cual emitieron sus puntos de vista, es decir, fue la diversificación de la escritura, el escritor dejó de ocupar un lugar preponderante en el periódico con la llegada del reportero en quien veían un competidor. Es importante señalar este asunto ya que el escritor fue siempre una figura destacada en la modernización de los diarios. “Los escritores recurrieron a la estilización para diferenciarse del mero réporter, para que se notase el sujeto literario y específico que había producido la crónica. Así el énfasis del estilo – dispositivo de especificación del sujeto literario a fin de siglo- sólo adquiere densidad en proporción inversa a los lugares ‘antiestéticos’ –el periódico- en que opera.”³²

Fue sin duda el manejo del estilo en donde se diferenció el trabajo del literato y el del reportero en el periódico, de hecho los escritores modernistas comprendieron su propio trabajo e hicieron de su prosa periodística el laboratorio de su estilo y de su obra. “Y, en verdad, *es la crónica el laboratorio de ensayo de ‘estilo’ –como diría Darío— modernista, el lugar del nacimiento y la transformación de la escritura, el espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y de una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje, con el trabajo con imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura*

³² Rotker, *op. cit.*, pp. 23-24.

de lo extranjero y lo propio, de los estilos, de los géneros, de las artes. Lamentos aparte, el cambio poético comenzó en los periódicos y fue allí donde algunos modernistas consolidaron lo mejor de su obra".³³

La crónica tenía un fin utilitario, era un *modus vivendi*. El periodista ponía al servicio del público su inteligencia y sus estudios. La diferencia entre el periodista y el reportero, tanto en su misión como en su función, era en gran medida diametralmente opuesta, mientras que el periodista que era escritor, literato y cronista, cumplía con una labor artística dentro del periódico, el reportero únicamente informaba. "La diferencia estaba en que el escritor narraba, describía y ofrecía su observación personal siempre pensando en el bien público; el *reporter*, por el contrario, acudía a recabar información a diversos lugares, misma que transcribió cronológicamente, entregaba testimonios de testigos presenciales, seguía la noticia y sus repercusiones y entregaba al lector una síntesis de ellas, redactadas con claridad, sin palabras inútiles y 'exponiendo los hechos descarnados'; no narraba, arrojaba datos; mostraba los sucesos con autenticidad y rapidez, tomados de manera personal en el lugar donde acontecían".³⁴ Su objetivo era dar cuenta de manera sensacionalista de los sucesos, lo que respondía a un asunto comercial que daba lugar al aumento del tiraje del periódico.

³³ *Ibid.*, p. 116. Cursivas de la autora.

³⁴ Clark de Lara, *op. cit.*, pp. 117-118.

En cuanto a los avances tecnológicos, los artistas de la modernidad, entre los que se encuentran nuestros tres escritores, no rechazan los adelantos técnicos y científicos, de hecho el desarrollo de las vías de comunicación y las transformaciones que vivían la ciudad y la sociedad fueron su materia prima. Ellos supieron escribir sobre la ciudad moderna, sin embargo, “al mismo tiempo previeron los efectos y consecuencias que provocaría al ser regulada por una clase social que veía en ellos únicamente el predominio y seguridad de su poder.”³⁵ Es el caso de la crítica a la sociedad burguesa y sus vicios que hacen tanto Martí como Machado de Assis, aunque con sus matices, porque si por un lado vemos el asombro del cubano ante los avances tecnológicos en Nueva York, por el otro encontramos la visión escéptica del escritor brasileño ante cualquier cambio.

Ahora hablo YO

Los escritores de la modernidad tuvieron como uno de sus principales objetivos defender el Yo del sujeto literario y su derecho a la subjetividad. Uno de los puntos esenciales a través del cual los escritores dan cuenta de su subjetividad es en la escritura de sus crónicas en donde refieren sucesos de los que de alguna manera fueron protagonistas. Pocos adquieren conciencia de que el Yo es fundamental y hasta tema de sus

³⁵ Fernando Burgos, *La novela moderna hispanoamericana*, Madrid, Ed. Orígenes, 1985, p. 52.

textos. Se cuestionan a sí mismos sobre el lugar que ocupan en la nueva sociedad moderna y tienen que responderse no sólo qué escriben y cómo, sino también “¿para quién escribo Yo? La vacilación entre persona pública y yo privado, entre honor y vanidad, entre sujeto y patria, entre evocación lírica y registro de los hechos”,³⁶ son asuntos que se convierten en sus principales reflexiones. Durante la segunda mitad del siglo XIX en América Latina se empieza a tomar conciencia del “sujeto” en el ámbito cultural, que por supuesto viene de una crisis ideológica, una crisis de autoridad. Esta crisis se caracteriza por un proceso de secularización representado, a fin de siglo, con la metáfora o la ausencia de Dios que les dejó a los hombres la tarea de organizar su propia convivencia, y fue el Yo, el interior del hombre lo que trajo la respuesta. Ahora ya no se escribe para alguna institución en específico, ya sea que represente a un rey o a la Iglesia, pues estas autoridades han perdido su función; su autoridad está en crisis como lo están los escritores quienes “Tuvieron que buscar una nueva noción de verdad en el cruce de las contradicciones y los opuestos, formulando un sistema poético que conciliará a la técnica y la emoción, al progreso de la sociedad material y la necesidad de trascendencia”.³⁷

Los escritores se enfrentaron a dos formas de ver el mundo moderno, dos espacios diametralmente opuestos: el espacio interior, el del

³⁶ Silvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1996, p. 14.

³⁷ Rotker, *op. cit.*, p. 43.

sujeto de la creación literaria, el espacio de la poesía, que fue sustituido por el espacio exterior, el espacio del trabajo que ya no era más “la torre de marfil”, sino la oficina de redacción del periódico u otros espacios públicos, en realidad la ciudad moderna fue el espacio exterior en el que el escritor tuvo que posar la mirada; una ciudad que iba de prisa y de la que tenía que dar cuenta con objetividad y rapidez. Fue ahí en su exterior en donde libró la lucha por defender su espacio escriturario en la prensa y, sobre todo, la lucha con su interior que se negaba a expresarse. Fue finalmente el espacio interior, el de la creación literaria, el que logró integrarse al exterior, es decir, se logra la convergencia de estos espacios, verter lo subjetivo en el trabajo periodístico en lo que está fuera, y de esta vinculación surgió la crónica literaria moderna. “La crónica modernista se distancia de la <<externidad>> de las descripciones, defendiendo el Yo del sujeto literario y el derecho a la subjetividad. El dato es central para la definición del género: los reporteros prefieren expresarse a través de las técnicas del realismo porque éste estaba más acorde con las tendencias científicas, pero sobre todo para diferenciarse de los literatos que los antecedieron. Los cronistas modernistas acentuaron el subjetivismo de la mirada y sobre-escribieron, para diferenciarse de los *reporters*”.³⁸ Así cada uno de nuestros autores emitió sus puntos de vista sobre qué eran los tiempos modernos y cómo enfrentarse a los cambios que traían,

³⁸ *Ibid.*, p.133.

principalmente en la modernización de los periódicos, a través de sus propios textos.

La lente inmensa y la mano enguantada

José Martí fue en la literatura latinoamericana de habla hispana quien por primera vez habló sobre los cambios que se estaban generando en el mundo moderno. Para él las ideas estaban cambiando y necesitaban expresarse no sólo de manera diferente, sino también en un vehículo nuevo, moderno. Sus opiniones sobre el tema fueron expuestas en sus propios textos.

Como es sabido el trabajo como cronista de Martí está representado por los textos que escribió en Nueva York como corresponsal de varios periódicos latinoamericanos, entre los que se encuentran *La Nación* de Buenos Aires y *La Opinión Nacional* de Caracas y *El Partido Liberal* de México.

El texto fundacional de la modernidad literaria en América Latina es sin duda el "Prólogo al *Poema del Niágara*"; texto inaugural que ofrece una reflexión de los tiempos nuevos y del periodismo como el medio para expresar las ideas de la modernidad. El "Prólogo", fechado en 1882, nos habla de una época de cambios y transformaciones en donde el poeta ha cambiado su labor misma y todo se vuelve diferente, donde el hombre se ve a sí mismo como creador, es un tiempo de secularización: "en que los hombres se preparan, por entre los obstáculos que preceden a toda

grandeza a entrar en el goce de sí mismos, y a ser reyes de reyes, es para los poetas –hombres magnos–, por la confusión que el cambio de estados, fe y gobiernos acarrea, época de tumultos y dolores”.³⁹ Es época de ideas nuevas que provienen de todo lo que sucede en estos nuevos tiempos y que necesitan de un vehículo tan nuevo y rápido como ellas mismas y que además sea capaz de derribar lo “viejo”, lo que antaño era “verdad” y que ahora se ha tornado diferente, y sobre todo que llegue a todos los hombres para que las nuevas ideas sean leídas por un público más amplio. El periodismo será para Martí un medio ideal para dar cuenta del día a día de la nueva sociedad:

el lugar de las ideas era el del periodismo, el espacio de lo no permanente, de la comunicación, del aporte del nuevo dato, de los públicos mayoritarios, de inquirir y no establecer. El diario es el signo de los nuevos tiempos, a una época de tal movilidad, corresponde una escritura semejante.⁴⁰

Para Martí la prensa periódica no debía informar de manera ligera o frívola, desde su punto de vista ésta tenía que explicar los hechos y algunas de sus misiones eran fortalecer y aconsejar al lector. Hay que señalar la importancia que tuvo el periodismo norteamericano en la producción periodística de José Martí, principalmente de la prensa neoyorquina de la que fue asiduo lector y colaborador en de *The Sun y The Hour*. Este último dirigía sus editoriales a un público formado por

³⁹ José Martí, “Prólogo al *Poema del Niágara*”, en *Obra Literaria*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, prólogo, notas y cronología de Cintio Vitier, p. 203.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 208.

trabajadores e inmigrantes principalmente, a quienes deseaba presentar una “fotografía” de lo que acontecía en Nueva York. El periodismo nuevo que aparecía en *The Sun* tenía como premisa investigar a fondo y usar los diferentes recursos narrativos para hacer vívida la noticia y llamar la atención del lector. Sería este el modelo seguido por Martí en sus crónicas. “Martí era ameno y variado: saltaba de los consejos para dormir con gorra al nuevo tipo de porcelana para un buen juego de té [...] y muy especialmente los adelantos de la ciencia y los grandes valores literarios. Y nunca cesa de reflexionar sobre lo ético y la condición humana a través de imágenes muy cuidadas, de información exhaustiva, de gracia narrativa”.⁴¹ Si bien escribió como en “vitrina de variedades”, muchos de sus textos escritos desde Nueva York trataban sobre un solo tema y ponía en ellos el mismo esmero que cualquier otro texto literario.

La amplia visión que tenía Martí sobre el periodismo le permitió tener una opinión más “generosa” frente al reportero, personaje tan desdeñado por Gutiérrez Nájera, “insistía en otro tipo de actitud y objetivo, lo cual significaba simplemente, que coexistan reportero y escritores en un mismo espacio, además de periodismos de diferentes calidades. Para él los diarios no sólo no favorecían la pereza de las muchedumbres, sino que su deber era <<hacer asistir a los teatros>> a <<los pobres y perezosos>>, debía <<extractando en libros, facilitar su lectura a los pobres de tiempo, o

⁴¹ Rotker, *op. cit.*, p. 130.

de voluntad o de dinero>>, debía <<ser útil, pero, elegante, oportuno, valiente>>, debía aportar a todos lo que <<puedan necesitar>>”.⁴²

Así la percepción de que todo era perecedero y cambiante; Martí tiene conciencia de que la modernidad va impregnando todo y que al ser otra la forma de percibir el mundo deben ser otras las formas de expresión:

La corte, antes albergue de los bardos de alquiler, mira con ojos asustados a los bardos modernos, que aunque a veces arriendan la lira, no la alquilan ya por siempre, y aun suelen no alquilarla.⁴³

De acuerdo con Martí, en la modernidad los escritores no trabajan ya para la corte. Por que el trabajo asalariado del cronista, pese a las quejas de los modernistas, les daba una libertad que desconocían, y era a partir de esa libertad que exponían sus propias ideas liberando también su subjetividad. Y es a partir de la subjetividad del escritor y del uso de los diversos recursos narrativos que el autor, el cronista, debe narrar los acontecimientos de una manera límpida y sencilla; por eso nos dice:

En cada artículo debe verse la mano enguantada que lo escribe, y los labios sin mancha que lo dictan.⁴⁴

“La crónica por sus características, era exactamente la forma que requerían los nuevos tiempos; en ella se producía la literatura de la

⁴² *Ibid.*, p. 122.

⁴³ José Martí, *op. cit.*, p. 210

⁴⁴ *ibid.*, p. 212

modernidad. Según los parámetros martianos tenían inmediatez, expansión, velocidad, comunicación, posibilidad de experimentar con el lenguaje que diera cuenta de las nuevas realidades y del hombre frente a ellas, eran parte del fenómeno del 'genio [que] va pasando de lo individual a lo colectivo'.⁴⁵

Crear para el olvido

Gutiérrez Nájera escribió crónicas durante el último tercio del siglo XIX, en ellas dejó testimonio de la realidad nacional; sus temas van de la política mexicana a asuntos literarios pasando por las frivolidades de la sociedad mexicana de la época. Escribió en aproximadamente 37 periódicos y revistas literarias en donde utilizó un gran número de seudónimos con sus respectivas variantes. Para Manuel Gutiérrez Nájera la crónica constituyó un medio para ejercer la crítica y a pesar de lo contradictoria y avasalladora que era su opinión sobre el género, la consideraba una obra de creación, para la que se requería "gran copia de saberes, extrema habilidad e ingenio discretísimo".⁴⁶

Por ejemplo en una de las crónicas de Puck, uno de sus muchos seudónimos, aparece una opinión tan contradictoria sobre el trabajo periodístico, que, según lo expresado en este texto, el trabajo en los diarios representaba un suplicio:

⁴⁵ Rotker, *op. cit.*, p. 160

⁴⁶ Clark de Lara, *op. cit.*, p. 85

El director lo quiere, los cajistas me esperan... es preciso, necesario, imprescindible, que yo escriba una charla, una crónica o una revista de *petites affaires* de la semana.⁴⁷

De hecho, hay en los textos de Gutiérrez Nájera sobre el trabajo periodístico un tono quejumbroso para referirse a su propia labor de periodista que, la mayoría de las veces, parece contradictorio debido fundamentalmente a la defensa que hacía del género frente al trabajo del reportero, sin embargo debemos tener en cuenta que lo hace al contraponerlo a su obra poética. Para un literato la crónica no debía ser sólo describir cronológicamente acontecimientos, sino que tenía que darle su toque íntimo. La crónica para Gutiérrez Nájera no debía reducirse a pintar cuadros, el periodista literato tenía que “trabajar como un orfebre en la frágil seda o en la porcelana”.⁴⁸ “El Duque se fue autodefiniendo en esta labor de cronista y al mismo tiempo que reforzaba la defensa de la crónica como texto literario –al disculparse porque, ha deseado estrangular a ‘esa Desdémona que se llama inspiración, a ese huérfano que se llama arte’ intento que de seguro nunca existió realmente--, logró que sus colaboraciones fueran el producto de la unión de lo subjetivo –presencia en su obra de la inspiración y de la imaginación--, con lo objetivo –representando los temas de actualidad tomados de la realidad--; el arte a

⁴⁷ “Cosas del mundo”, en *El Federalista* Tomo VII núm. 2013 [19 de agosto de 1877] pp. 1-2. Citado por Clark de Lara, *op.cit.* p. 102

⁴⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras. Crítica Literaria I*, México Universidad Nacional Autónoma de México-IIF, 1995, investigación y recopilación de E. K. Mapes, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, introducción de Porfirio Peñaloza, pp. 431-442.

pesar de la modernización”.⁴⁹ Por eso al definir el perfil del periodista le pide objetividad, independencia de criterio, juicio, una educación sólida y, sobre todo, un amplio conocimiento del hombre y las cosas. De ahí su lucha constante contra el reportero y lo que representaba escribir cobrando un salario:

La crónica, señoras y señoritas, es en los días que corren un anacronismo. La crónica [..] ha muerto a manos del *reporter*.⁵⁰

Y en efecto desde su punto de vista, la crónica fenecía ante la “máquina”, que representaba el reportero que sólo acudía a recabar información y transcribirla cronológicamente de manera sensacionalista y publicarla para que el periódico tuviera mayores ganancias; mientras que el literato ponía en sus crónicas mayor esmero y dedicación a pesar de lo fastidioso que era trabajar para el periódico cobrando un sueldo, y en donde “Los escritos como todas las mercancías sufren la ley de la oferta y la demanda”.⁵¹

Los artículos para el periódico son obras que luchan consigo mismas y que no ofrecen más que asuntos simples y sencillos que demandan del escritor rapidez por lo que muchas veces aparecen “mal vestidos, mal peinados”; por eso es necesario valerse de “ardides y artimañas”, para hablar de lo que realmente se quiere porque, finalmente, y a pesar de todo,

⁴⁹ Clark de Lara, *op. cit.*, p. 109.

⁵⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras inéditas. Crónicas de Puck*, p. 7.

⁵¹ Manuel Gutiérrez Nájera, “La protección de la literatura”, en *Crítica Literario I* p. 65.

también se aprende con el periodismo, según lo expresa en el texto escrito para dar cuenta de la aparición de los *Bocetos Literarios* de F. J. Gómez Flores:

--¡ cosa rara!—allí donde casi todo se prostituye y encanallan, perdiendo lo poco bueno que se aprende en las escuelas, adquirió Gómez Flores las excelentes dotes de escritor que hoy posee.⁵²

Son múltiples los recursos que utilizará para que este trabajo sobreviva, es necesaria mucha creatividad y que el autor ponga “su poderosa personalidad y encaje el bisturí en la carne viva” para que los escritores y sobre todo sus textos periodísticos logren sobrevivir más allá del día en que aparecen en el periódico.

Podemos decir que las crónicas de Gutiérrez Nájera representan la fragmentación de la modernidad con estilos diferentes, que responden a cada una de las personalidades de los diversos seudónimos y según la intención de cada crónica, y aunque en algún momento llegó a darle poca o nula importancia a la crónica principalmente por su origen y publicación fragmentaria, al igual que Martí y Machado de Assis, incorporó a la crónica cualidades que le permitieron manifestar su subjetividad en la ficción, como son la narración, la descripción, la confesión, la parodia, la ironía y la crítica; así, con su producción periodística surge en la literatura latinoamericana una escritura de información, pero sobre todo de creación

⁵² Gutiérrez Nájera, “Bocetos Literarios de F. J. Gómez Flores”, en *ibid.*, pp. 203-204

propia que nos permite señalar que si bien opuso el periodismo a la creación, en su obra periodística prevaleció su trabajo creativo.

El colibrí que revolotea

La modernidad en las crónicas de Machado de Assis parte básicamente de su propia visión sobre el periódico y la escritura periodística. Desde época muy temprana va a manifestar sus ideas sobre este tema. Para empezar considera que el periódico es el vehículo del espíritu moderno, de hecho, en el artículo titulado "O jornal e o livro" (1859) expresaba lo que para él representaba la prensa. Este texto es de gran importancia para el desarrollo su trabajo como cronista, en él Machado de Assis presenta sus ideas sobre el periódico, éste aparece como el medio más propicio para expresar el pensamiento humano. En primer lugar manifiesta que se vive un momento de búsqueda de la perfección del espíritu humano, y que la humanidad se había dado a la tarea de encontrar el vehículo adecuado para perpetuar sus ideas. Considera que si bien el libro había sido el más recurrido, con el paso del tiempo había perdido vigencia, de tal manera que en esta época de regeneraciones, en la que todo adquiriría nuevos matices, el periódico era un ejemplo claro de este proceso. Machado se plantea una pregunta en este texto: *¿Qué era la prensa?*, su respuesta está vinculada con un momento particular que está viviendo de tal manera que responde:

Era o fogo do céu que um novo Prometeu roubara, e que vinha animar a estatua de longos anos. Era a faísca elétrica da inteligência que vinha a unir a raça aniquilada à geração vivente por um meio indestrutível, móvel, mais eloquente, mais vivo, mais propio a penetrar arriais de imortalidade.⁵³

Como puede observarse para Machado la prensa representa un puente entre dos momentos históricos, de hecho en el artículo manifiesta que la revolución francesa fue el acontecimiento que permitió la entrada al siglo XIX y al republicanismo. Para él la idea de regeneración lleva implícita la revolución, el cambio, la movilidad, pero esta revolución que trajo consigo la prensa (periódico) no fue únicamente literaria, sino también social y económica, pues representa un cambio en la humanidad ya que para Machado de Assis:

O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproducida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o fogo das convicções.⁵⁴

Como podemos ver Machado presenta sus ideas sobre el periódico y su función como parte de un proceso evolutivo de progreso y revolución. Las ideas del autor hacia este periodo reflejan el ideario ilustrado y liberal.

⁵³ Joaquim Machado de Assis, "O jornal e o livro", en *Obra Completa*, 3 vols., Rio de Janeiro, Aguilar, 1997, vol. 3, p. 944. "Era el fuego del cielo que un nuevo Prometeo robara, y que venía a animar a la estatua de largos años. Era la centella eléctrica de la inteligencia que venía a unir a la raza aniquilada con la generación viviente a través de un medio mejor, indestructible, móvil, más elocuente, más vivo, más propio para penetrar los límites de la inmortalidad".

⁵⁴ *Ibid*, p. 945. "El periódico es la verdadera forma de la república del pensamiento. Es la locomotora intelectual en viaje 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"

Hay que tener en cuenta que en este momento Machado de Assis está empezando su producción literaria y particularmente su trabajo en el periódico abordando asuntos de carácter político (debate del Senado).

Unos meses después delinea su propio estilo al referir su idea sobre el folletinista; (“O folhetaalista”) nuevamente parte de la idea del periódico como un producto de la modernidad. Afirma que el folletinista surge del periodista y que las características de cada uno de ellos dan lugar a un *nuevo animal*, nos dice:

O folhetaalista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal. Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetaalista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, á leviandade, está tudo encarnado no folhetaalista mesmo.⁵⁵

Esto lo lleva a presentarnos una concepción dual del folletinista, ciertamente fragmentaria, por lo que cada uno aporta. Aparece así el escritor hebdomadario que tiene también su dosis de sacrílego y que es considerado por Machado de Assis un “*cardenal-diablo* de la curia literaria”. Por el lado de la originalidad y los temas de interés local, manifiesta su preocupación ya que considera que sólo algunos escritores han abordado los asuntos locales, y que más bien se han dedicado a dar

⁵⁵ Machado de Assis, “O folhetaalista”, en *op. cit.*, vol. 3, p. 959. “El folletinista es la fusión de lo útil con lo fútil, el producto curioso y singular de lo serio, asociado con lo frívolo. Estos dos elementos . distantes como polos, heterogêneos como agua y fuego, se unen perfectamente en la organización del nuevo animal. Efecto extraño es este, así producido por la afinidad señalada entre el periodista y el folletinista. De aquél cae sobre éste la luz seria y vigorosa, la reflexión, la observación profunda. Por lo que toca al devaneio, la leviandad, está todo encarnado en el folletinista mismo”.

un tono parisiense a sus textos, por lo que considera que ser escritor de folletín y ser brasileño es algo difícil. Sin embargo, él fue un gran folletinista-periodista, que unió lo *útil con lo fútil*, y que dio originalidad y carácter local al texto periodístico. Como puede observarse, aquí está delineado el estilo de la crónica de Machado de Assis, una nueva forma narrativa en donde lo importante es aprehender el hecho cotidiano aunque no como acción, sino como elemento que permite la exploración del “contenido pintoresco, humano y urbano de las relaciones sociales del Río de Janeiro de finales de siglo, reinterpretándolos con un toque de *humor* en que predominan los contrastes”,⁵⁶ y la habilidad para ir de un asunto a otro porque como él mismo sugiere:

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoça, brinca, tremula, paira e espanija-se sobre todos os caudales suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertece.⁵⁷

Lo útil y lo fútil

Ante la “obligación” de referir y pensar el mundo heterogéneo y fragmentario que les tocó vivir, los escritores de la modernidad realizaron reflexiones críticas sobre todos estos acontecimientos en sus diferentes esferas, política, social y económica; sin embargo, fueron sin duda sus

⁵⁶ Sonia Brayner, “*Metamorfoses machadiadas. O laboratório ficcional*”, en Alfredo Bosi et al *Machado de Assis*, São Paulo, Editora Ática, 1982.(Col. Escritores Brasileiros. Antologia e Estudos), p. 427.

⁵⁷ Machado de Assis, “O Folhetinista” en *op. cit.*, vol. 3, p. 959. “El folletinista, en la sociedad ocupa el lugar del colibrí en la esfera vegetal; salta, aletea, brinca, trémula, se para y revolotea sobre todos los caudales suculentos, sobre todas las savias vigorosas. Todo el mundo le pertenece”.

concepciones sobre la modernidad en el terreno literario y su propio trabajo como cronistas en donde lograron manifestar plenamente lo que significaba ser moderno. Fue en el espacio que el periodismo les brindó, a través de la crónica, en donde “modernizaron”, por medio de un serie de innovaciones en el lenguaje y en la forma al propio periodismo, pero sobre todo en donde lograron matizar la autonomía del discurso literario.

Estos tres escritores latinoamericanos, como escritores modernos, se apropiaron de todo lo que les rodeaba y lo aprovecharon pasándolo por el tamiz de su inspiración individual, su subjetividad, y enriqueciéndolo con sus conocimientos de otras culturas, otras técnicas literarias, las transferencias de otros géneros, y hasta de otras artes, agregaron otra dimensión a su obra periodística; lograron como dijo Machado de Assis: *“la fusión admirable de lo útil con lo fútil”*.

Las crónicas de estos escritores no se quedaron en ser el vehículo informativo que daba cuenta sobre lo que sucedía en sus respectivos territorios, fueron más allá de la pura experimentación del ejercicio estético, y se convirtieron, sin dejar fuera su otra producción, en su obra literaria . A pesar de las quejas y de cierto desinterés por parte de algunos escritores hacia sus textos periodísticos, existe una gran dedicación y compromiso con su escritura y reconocimiento de su importancia por su valor narrativo. Ninguno pudo negar el esmero que ponía en este trabajo que condujo sin duda alguna a la modernización de la crónica como género literario.

***DE LA MONARQUÍA AL REPUBLICANISMO:
LA TRANSICIÓN DE LA OBRA
DE MACHADO DE ASSIS***

**DE LA MONARQUÍA AL REPUBLICANISMO :
LA TRANSICIÓN DE LA OBRA DE MACHADO DE ASSIS**

*“Machado de Assis, enigmático e
bifronte, olhando para o passado e
para o futuro, escondendo um
mundo estranho e original sob a
neutralidade aparente das suas
histórias”*

Antonio Candido

Machado de Assis es considerado el escritor más importante del siglo XIX en Brasil. Antonio Candido concluye su obra *Formação da literatura brasileira*, refiriéndose a él, sin embargo su obra literaria ya no es estudiada en el texto, ya que considera que con su producción se inicia la madurez de la literatura brasileña y, sin duda también de la latinoamericana. La obra de Machado de Assis es también, en gran medida, precursora de las transformaciones que más tarde se darían en la literatura universal. Según Antonio Candido, “en sus cuentos y novelas, sobretudo entre 1880 y 1900, encontramos disfrazados por curiosos rasgos arcaizantes, algunos de los temas que serían característicos de la ficción del siglo XX”.⁵⁸

Machado de Assis abordó diferentes géneros literarios: poesía, teatro, crónica, novela y cuento entre otros, sin embargo es más conocido por su narrativa. No es que su producción como poeta y dramaturgo sean

⁵⁸ Antonio Candido, “Esquema de Machado de Assis”, en *Vários escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 17.

inferiores, sino que tanto sus poesías como sus piezas teatrales son superadas en gran medida por sus cuentos y novelas, y por supuesto por sus crónicas. Por lo tanto su narrativa de ficción es el punto más adecuado para vislumbrar la evolución de Machado de Assis como escritor. El objetivo es presentar la transición en la obra de Machado de Assis y delinear el camino recorrido por el escritor; es decir, cómo fue evolucionando su producción literaria para establecer más adelante los vínculos que tiene su narrativa de ficción con sus crónicas periodísticas.

Machado de Assis inició su vida como escritor en 1855 con la publicación de su poema "Ella" en la revista *A marmota fluminense*, editada por Francisco de Paula Brito la cual constituía un punto de encuentro de los jóvenes escritores de la época, lo que le permitió incorporarse al grupo literario del momento. Además siguió colaborando en esta revista hasta 1861. Fue miembro de la "Sociedad Petalógica" y fue a partir de su participación en este grupo y de los asuntos que se trataban ahí que se desprende su interés por los acontecimientos que más tarde abordaría en sus crónicas. Sus relaciones con este grupo lo llevaron a ingresar como tipógrafo aprendiz en la Tipografía Nacional, en 1856, y dos años más tarde pasó a ser corrector de pruebas de la editorial Paula Brito.

Machado incursionó en el teatro con relativo éxito (*Hoje avental, amanhã luva*, 1860). Su vocación de dramaturgo le dio a su obra "una concepción teatral, una especie de teatro implícito que articula la organización de la narrativa y de los personajes de sus cuentos y novelas

así como en las crónicas y poemas.”⁵⁹

Como se mencionó antes, Machado de Assis comenzó su producción literaria con la publicación de un poema, sin embargo no alcanzó éxito como poeta. Su primer libro de poesía, *Crisálidas*, apareció en 1864, y aunque nunca despuntó como poeta sí cultivó el género con cierta maestría; sus otros poemarios son *Falenas* (1870) y *Americanas* (1875), en este último retomó el tema indianista tardíamente, por supuesto bajo la influencia de Alencar y Gonçalves Dias y sin aportar nada nuevo en el tratamiento dado al tema por los otros dos grandes escritores. Aunque su trabajo como poeta fue superado por su obra narrativa, en el libro *Ocidentais* de 1879, hay algunos poemas de calidad entre los que cabe mencionar “No alto” y el soneto a Carolina. Según Manuel Bandeira, en algunos de estos poemas, la temática y el estilo narrativo de Machado de Assis ya estaban presentes: “Fue en algunos de estos poemas, y especialmente en ‘Uma criatura’ que se anunció el pesimismo irónico y el estilo desnudo y seco, toda la filosofía y toda la técnica de la segunda fase del escritor.”⁶⁰ A partir de la publicación de *Ocidentais* su producción literaria dio un “estallido”, como el referido poeta y crítico, después de este poemario vino la aparición de *Memorias postumas de Blas Cubas* y *Papeis Avulsos*. La producción poética tuvo aquí su final y el genio creativo de Machado de Assis siguió otros rumbos.

⁵⁹Valentim Facioli, “Varias histórias para um homen célebre”, en Bosi, *op. cit.*, p. 20.

⁶⁰Manuel Bandeira, “O Poeta”, en Machado de Assis *op. cit.*, vol. 3, p. 12.

Hacia la década de los años sesenta se dio la reaparición de *Diário do Rio de Janeiro* en el que formó parte del equipo de redacción. Colaboró en la revista *Semana ilustrada* en donde sus trabajos eran firmados bajo el seudónimo de "Dr. semana", utilizado también por otros escritores de la época que colaboraban en esta publicación.

Instinto de nacionalidad: el crítico literario

Es importante señalar que en Machado de Assis se dio rápidamente el desarrollo del crítico literario que quedó manifiesto en los diversos textos en los que abordó temas particularmente importantes en ese momento y que a su vez están vinculados a él mismo, y al resto de su obra.

Su espíritu crítico dio también grandes productos; siendo muy joven escribió el artículo *O presente, o passado e o futuro da literatura* (1858), un estudio lúcido que refleja ya al crítico literario. En este ensayo Machado de Assis observa la necesidad de un cambio ante la "doble esclavitud" que vivía el Brasil. Para él era fundamental lograr un cambio que le permitiera al país proyectarse como un país nuevo:

Uma revolução literária e política fazia-se necessária. O país não podia continuar a viver debaixo daquela dupla escravidão que o podia aniquilar.⁶¹

⁶¹Machado de Assis, "O passado, o presente e o futuro da literatura" en *op. cit.*, vol. 3. p. 786. "Una revolución literaria y política se hacía necesaria. El país no podía continuar viviendo bajo aquella doble esclavitud que lo podía aniquilar".

En este texto analiza la emancipación política y principalmente la intelectual, y ve a esta última como un hecho que resulta más difícil, ya que no surge de un acontecimiento concreto y detonante sino de un proceso:

Mas após do *Fiat* político, devia vir o *Fiat* literário, a emancipação do mundo intelectual, vacilante sob a ação influente de uma literatura ultramarina. Mas como? é mais fácil regenerar uma nação que uma literatura. Para esta não há gritos de Ipiranga; as modificações operam-se vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado.⁶²

Esta emancipación intelectual, iniciada precisamente con la independencia política, no había alcanzado todavía la madurez, ya que el país había continuado sumergido en una serie de levantamientos políticos y esto no permitía que se diera un verdadero cambio. Además, hasta cierto punto, no había una aceptación de los escritores que proponían un cambio y el intercambio de ideas por parte de la sociedad. Es por eso que Machado de Assis hace suyo el pensamiento de Chateaubriand. Aquí es importante resaltar cómo esta idea sobre el progreso nos conduce ya a percibir su posición con respecto a los cambios materiales y tecnológicos y el escepticismo que manifiesta en las crónicas:

⁶² Machado de Assis, "O passado, o presente e o futuro da literatura", en *op. cit.*, vol. 3, p. 787. "Pero después del *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 modificaciones operan lentamente; y no se llega en un solo momento a un resultado".

Compreendam-nos! Nós não somos inimigo encarnizado do progresso material. Chateaubriand o disse: “Quando se aperfeiçoar o vapor, quando unido ao telegrafo tiver feito desaparecer as distancias, não hão de ser só as mercadorias que hão de viajar de um lado a outro do globo, com a rapidez do relâmpago; hão de ser também ás idéias”⁶³.

Como se puede observar la preocupación de Machado de Assis radica en el predominio que tiene el factor económico y material en los intereses de la sociedad brasileña moderna, que niega a las “inteligencias” y no ve lo que éstas representan para el progreso intelectual de Brasil. Esta indiferencia no permite que la generación de la época se desarrolle y alcance la modernidad, sino que por el contrario encuentre muchos obstáculos en su camino hacia el progreso.

Machado de Assis infiere en este texto la necesidad de que el intelectual-literato sea un hombre social, es decir, que se involucre con lo que ocurre en su sociedad ya que en ésta vive y depende de ella, de tal manera que el literato no puede aspirar a una existencia independiente. Apunta ya en este ensayo al periodismo como el único espacio literario en el que el escritor se interrelaciona con la sociedad, en este sentido es importante ver cómo se van perfilando las ideas que sobre el periodismo tiene nuestro autor, pero sobre todo nos permite ver cómo va definiendo la participación social del literato.

En este mismo texto también refiere la inexistencia de “formas

⁶³ *Loc. cit.* “¡Comprendan! Nosotros no somos enemigo encarnizado del progreso material. Chateaubriand lo dijo: ‘Cuando se perfeccione el vapor, cuando unido al telégrafo haga desaparecer las distancias, no han de ser sólo las mercancías las que viajarán de un lado a otro del globo, con la rapidez del relámpago; han de ser también las ideas’”.

literarias esenciales”, teatro, novela y poesía, y aunque esboza muy rápidamente su punto de vista sobre los dos primeros, es importante señalar que ya apunta aspectos importantes sobre ellos. Nos dice que no hay trabajos sobre la novela, a pesar de la convivencia que tiene con la novela francesa, y acerca del teatro hace énfasis en el aspecto “industrial” que copia el drama francés y que sólo se ajusta a los intereses de la época.

En *Idéias sobre o teatro* (1859) hace un trabajo más extenso sobre el género dramático en el que continúa con el planteamiento sobre la tarea educativa de los escritores. Nos dice que el teatro es un medio muy importante y que debe tener un fin educativo para que se lleve a cabo la tarea de los intelectuales de educar al pueblo y modernizar sus ideas:

A iniciativa, pois deve ter uma mira única: a educação. Demonstrar aos iniciados as verdades e as concepções da arte; e conduzir os espíritos flutuantes e contraídos da platéia á esfera dessas concepções e dessa verdades.⁶⁴

En este texto Machado de Assis hace un planteamiento muy interesante ya que refiere que la prensa es también uno de los medios que se tienen para llevar las ideas de la modernidad a la sociedad. Así, considera que el teatro, el periódico y la tribuna pública son vehículos esenciales en el proceso de modernización. Para el objetivo de este trabajo

⁶⁴ Machado de Assis, “Ideáis sobre o teatro”, en *op. cit.*, vol. 3, p. 790. “La iniciativa, pues debe tener una mira única: la educación. Demostrar a los iniciados las verdades y las concepciones del arte; e conducir los espíritus fluctuantes y contraídos de la platea a la esfera de esas concepciones y de esas verdades”.

es muy importante rescatar esta idea ya que nos permite ver cómo Machado de Assis va reconociendo el papel que desempeña la prensa en dicho proceso, con lo que comprobamos que tiene siempre presente al periódico y la labor que desempeñan sus colaboradores.

O jornal e a tribuna são os outros dois meios de proclamação e educação pública [...] No país em que o jornal, a tribuna e o teatro tiverem um desenvolvimento conveniente – as caligens cairão aos olhos das massas [...] É assim, sempre assim; a palavra escrita na imprensa, a palavra falada na tribuna, ou a palavra dramatizada no teatro, produziu sempre uma transformação.⁶⁵

Un texto fundamental para la crítica brasileña es *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade* (1873) es en donde Machado de Assis plantea el asunto de la literatura nacional. Un planteamiento de Machado venía a poner en tela de juicio la producción romántica, aun siendo él seguidor en su primera etapa como escritor y admirador de las dos grandes figuras de este movimiento: el poeta Antonio Gonçalves Dias y José de Alencar.

Aquí Machado de Assis rescata el “instinto de nacionalidad” como un factor esencial en la producción literaria brasileña. Nuevamente plantea la existencia de dos independencias: la política y la cultural. Reconoce que es justamente en este momento en el que se inicia la “independencia” de la

⁶⁵ *ibid.*, vol, 3, p.p. 793-794. “El periódico y la tribuna son los otros dos medios de proclamación y educación pública [...]En el país en donde el periódico, la tribuna y el teatro tuvieran un desarrollo conveniente – las tinieblas caerán ante los ojos de las masas [...] Así es, siempre así; la palabra hablada en la tribuna, o la palabra dramatizada en el teatro, produce siempre una transformación”.

literatura brasileña y que a partir de la toma de conciencia de algunos escritores brasileños se fue perfilando el pensamiento nacional.

Señala que todos los géneros literarios siempre habían recurrido a "vestirse" con los colores del país, de tal manera que los autores del Romanticismo eran el modelo a seguir, así como ellos habían continuado con la tradición de Basilio da Gama y Santa Rita Durão, buscando en la naturaleza, el paisaje y la vida brasileña elementos que dieran a la literatura un carácter y un perfil nacional.

Reconoce que la producción de tema indianista, particularmente la poesía de Gonçalves Dias, aportó algo para definir a la literatura de país, aunque más bien considera que no era en esos asuntos, indianistas, en donde se encontraba la "personalidad literaria" de Brasil. Son estas las ideas que Silvio Romero critica severamente en su libro *Machado de Assis, estudo comparativo de literatura brasileira*, sin embargo sus puntos de vista constituyen la única voz disonante frente a la aceptación y el prestigio que ya en este periodo tiene la obra machadiana.

Machado de Assis no compartía totalmente el nacionalismo romántico de la época, pero tampoco lo repudiaba, ya que veía en él ciertas cualidades y por eso se puede ver en sus textos críticos una actitud más bien conciliadora, en la que también quedaban de manifiesto los defectos que se debían combatir como señala Roberto Schwarz "la brasilidad de Machado no reside en su extraordinario trabajo de notación local, de que naturalmente depende, ni es anulada por el discurso universalista, que es

un estrato importante de su literatura. Estas dos dimensiones, que son datos palpables, se componen (con otras más) en fórmulas y formas que las relativizan, de las que son la materia disonante, y que, ellas sí, traducen el 'sentimiento íntimo de su tiempo y país' al que Machado se refiere".⁶⁶

El horizonte de su reflexión en torno a la literatura era más amplio e iba más allá de sus fronteras; hay en su obra crítica una visión universalista, aunque esto no implica desarraigo. Para él lo importante y fundamental para producir una literatura nacional significaba ir más allá de lo propio, del color local, y dar a la obra literaria un tono contemporáneo, moderno, que hiciera al escritor hombre de su tiempo, dice:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço⁶⁷

Quería dejar claro que para escribir literatura nacional no era necesario hablar exclusivamente de temas nacionales, y si bien no reniega totalmente de la temática nacionalista se reserva el derecho de escribir

⁶⁶ Roberto Schwarz, *Que horas são?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987. pp. 171-172.

⁶⁷ Machado de Assis, "Notícia da atual literatura brasileira -Instinto de nacionalidade", en *op. cit.*, vol. 3, p. 804. "No hay duda 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 e de su país, aún cuando trate asuntos remotos en el tiempo y en el espacio".

sobre otros asuntos. Su universalismo es hasta cierto punto un universalismo europeo, occidental. Es por eso que apunta que el indianismo no debe ser la única fuente de inspiración de la literatura brasileña, y pone como ejemplos a autores que abordaron en su obra temas extranjeros.⁶⁸

Este aspecto teórico fue llevado al plano ficcional en donde Machado de Assis, a partir de ciertas innovaciones que radican esencialmente en su forma de narrar y en su trato con el lector. En *Memorial de Aires*, a través de dos de sus personajes, el consejero Aires y Tristán, las inquietudes nacionalistas del primero se permean con la visión universalista de su joven ahijado, dejándonos un texto en el que no encontramos “Ni nacionalismo romántico, ni determinismo localista del realismo naturalista, ni universalismo clásico, sino una tensión dialéctica que discute y profundiza la plasmación de lo nacional o sea que repropone el tema de la representación de Brasil, haciéndola compleja y abierta al patrimonio adquirido fuera del país, siempre con la intuición de reflejarlo de modo más abarcante”.⁶⁹

Su lucidez crítica también quedará plasmada en dos artículos de

⁶⁸ C.fr, Líela Perro-Moisés, “Machado de Assis y Borges: nacionalismo y color local”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 618. Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, 2001. En este texto la autora aborda el asunto del nacionalismo literario en estos dos autores y establece un paralelismo entre el ensayo de Machado de Assis y el ensayo de Borges “El escritor argentino y la tradición”, y los sitúa a los dos en un mismo horizonte crítico en donde se puede ver cierta influencia implícita del escritor brasileño en los escritores latinoamericanos, en este caso en Borges, y sobre todo la actitud crítica moderna de Machado de Assis.

⁶⁹ Gilberto Passos Pinheiro, *As sugestões do Conselheiro*, Ática, São Paulo, 1996, p. 157, citado por Perrone-Moisés, *op. cit.*, p. 62.

gran importancia donde expresa su opinión sobre el Realismo a partir de sus puntos de vista sobre la novela *El primo Basilio* del escritor portugués Eça de Queirós.⁷⁰

Como puede verse la concepción literaria que tenía nuestro autor era una concepción que no se reducía a una obra nacionalista con elementos patrióticos y edificantes. Por eso hay en la obra machadiana una noción de acumulación de experiencia y reconocimiento de sus antecesores y no sólo la influencia o lectura que tenía de escritores extranjeros. Así, el tema de la tradición literaria es para Machado de Assis, crítico literario, muy importante en tanto sabe que es necesario consolidar una tradición nacional independiente, y al mismo tiempo, apropiarse de la tradición europea con el objetivo de insertar a la primera en un contexto universal, tarea fundamental del escritor moderno.

Un cuentista célebre

En 1863 empezó a escribir para el *Jornal das familias* de Garnier, y

⁷⁰ Al respecto véase Valquiria Wey, "Reflexiones de una crisis: 1878 en la obra de Machado de Assis" en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos* núm. 32, México, CCyDEL-UNAM, 2001, pp.45-57. Este texto señala las objeciones que el escritor brasileño ponía a dos de las obras más importantes del más prestigiado escritor de la época: Eça de Queiroz, y plantea que esta crítica revela en gran medida un nuevo proyecto de novela de Machado de Assis quien ya estaba pensando en los cambios que más tarde iba a poner en práctica en su propia obra."Podemos suponer, ante el cambio inminente de dirección en su propia obra, que está también molesto con algo que tiene que ver con sus propia lucha por la expresión; por una nueva solución formal que resuelva satisfactoriamente la tensión entre experiencia y representación y representación estética, entre la valoración madura de la sociedad brasileña y su representación, en un proyecto congruente entre lo local y lo universal", p. 51.

fue ahí donde aparecieron algunos de sus cuentos, tres o cuatro por número, así como un número considerable de traducciones. De esta misma época fueron cuatro comedias que se representaron en el teatro. Sus primeros cuentos, al igual que sus novelas, se apegan al Romanticismo de tal manera que la mayoría de los cuentos publicados en el *Jornal das familias* estaban dirigidos a un público que buscaba una literatura amena, de fantasía en donde "Todo sucedía en ese mundo convencional donde los disgustos amorosos son los únicos sufrimientos, donde todo gira en torno a ojos bonitos, suspiros, confidencias intercambiadas entre damas elegantes".⁷¹ Es cierto que algunos de los temas desarrollados en estos primeros cuentos serán retomados más tarde y trabajados de manera ejemplar. Con el tiempo los personajes y temas de la primera época cobrarán vida. La experiencia y madurez de Machado así como su convivencia con la élite social e intelectual le permitieron plasmar con más vigor estos personajes, asimilando la realidad y recreándola desde su interior. Su producción cuentística está recogida en varios volúmenes: *Contos fluminenses*, *Histórias sem data* (1884), *Relíquias da casa velha* *Histórias de meia noite* (1873). La elaboración de estos textos constituye el camino recorrido por Machado como escritor, y no es que cambie tanto su pensamiento. Su concepción del mundo fue casi siempre la misma, con el tiempo se fue haciendo precisa, profunda, pero no cambió de dirección. Lo

⁷¹ Lúcia Miguel-Pereira, *Machado de Assis. Estudo crítico e biográfico*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939, p. 149.

que se fue modificando fue la forma de expresarse; de tal manera que "los temas principales, la inanidad de la vida, la falsedad de los sentimientos humanos, la imposibilidad de la naturaleza y la grandeza, el poder del arte, son temas que por más de cuarenta años van a ser debatidos por él, examinados, virados y revirados hasta que, cansado de tanto buscar en vano, se aquiete en la suprema renuncia de la actitud de espectador del Consejero Aires, y se resigne a vivir en la duda".⁷²

De "memorias" y narradores volubles

La década de los ochenta representa un periodo de transformaciones en el nivel personal y nacional que van a dar cuenta del salto cualitativo de la obra de Machado de Assis. A partir de este momento el texto machadiano está en constante reinención debido, esencialmente, a la experimentación artística a la que lo somete el escritor. Este cambio ha dado lugar a una serie de trabajos en torno al giro tan radical surgido a partir de la publicación de *Memorias póstumas de Blas Cubas*, que ha llevado a dividir su producción novelística en dos fases.

La producción novelística de Machado de Assis está integrada por nueve novelas y se divide en dos etapas. La primera está compuesta por *Resurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Estas novelas fueron escritas con los cánones románticos, giran en

⁷² *Ibid.*, p. 145.

torno al problema de la jerarquía social y ponen de manifiesto la lucha entre la ambición y los sentimientos. La segunda etapa inicia con *Memorias póstumas de Blas Cubas* (1881); con esta obra se revela el novelista Machado de Assis que empieza a desarrollar un estilo propio, singular y original abriendo una segunda fase en su novelística que se completará con *Quincas Borba* (1891), *Don Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904) y *Memorial de Aires* (1908).

Las novelas de la primera fase de Machado de Assis plantean el dilema del hombre pobre y las relaciones paternalistas. En las de la segunda, aparece el propietario como narrador, un narrador más libre que se expresa en primera persona del singular. Era él quien se erigía ante sí mismo sus defectos y virtudes. “En conjunto las novelas de la primera fase exploran los dilemas del hombre pobre y libre en una sociedad esclavista donde los bienes tienen forma mercantil, [...] El tipo social del propietario tratado antes como un asunto entre otros y, como origen de variados ultrajes, pasaba ahora a la posición (¿fidedigna?) de narrador”.⁷³

Los textos surgidos a partir de este cambio van a tratar fundamentalmente sobre la crisis del narrador y, por supuesto, la del propio texto. La transformación esencial se da al cambiar de posición el foco narrativo. En esta segunda etapa aparece un narrador nuevo que pone en escena una pluralidad de voces y de puntos de vista, de tal

⁷³ Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*, São Paulo, Duas Cidades, 1990, p.23.

manera que él mismo muchas veces es interpelado y hasta desmitificado, por lo que la “verdad” del texto está determinada por los intereses en juego. Este narrador nuevo tiene un estatuto de clase que lo ubica en lo alto, que ve desde arriba y transita libremente entre los miembros de la clase dominante. Además va a ser reconocido como uno de ellos y a circular con humor e ironía. El narrador ya no se identifica con las minorías sociales dominadas, tiene ya una perspectiva de universalidad que le permite crear formas artísticas nuevas que lo incorporan y le dan representatividad. Machado de Assis realiza una reorganización del universo literario: cambia el punto de vista de sus narradores, ahora es de abajo hacia arriba.

La principal innovación de las novelas de la segunda etapa es un narrador voluble cuya característica principal es irse entrometiendo en la narración: “La línea determinante de la novela de Machado de Assis es la volubilidad del narrador. Éste no permanece fiel a sí mismo por más de un corto párrafo, o mejor, cambia de opinión, de asunto, o de estilo a cada frase.”⁷⁴

El narrador desde su nueva posición apuntó hacia la cuestión del poder. “Fue el poder en su multiplicidad de manifestaciones a nivel del lenguaje, el que vino a organizar la producción de las formas artísticas machadianas; es decir, el poder fue el *propulsor* del texto, el cual discutió tanto en sus manifestaciones más evidentes como en su introyección en la

⁷⁴ Schwarz, *Que horas são?...*, pp. 118-119.

consciencia como *sentido de la vida, normalidad del mundo, naturalidad del orden.*⁷⁵

Aun cuando se ha intentado dar una explicación interna y personal a la transformación de la narrativa machadiana, la crítica en general ha abordado el asunto buscando interpretaciones exteriores. De hecho es importante señalar que en las obras de la primera fase hay ya una postura analítica vinculada al Realismo que iba más allá de los autores de la época. “El análisis de los caracteres y de las relaciones de los personajes entre sí y con el medio se hacía de acuerdo con el modelo ideológico del patriarcalismo/paternalismo (teniendo como soporte la relación de favor -- como señala Roberto Schwarz), resultando una novela algo conformista y temáticamente limitada, además de no ir formalmente más allá de las convenciones del género. Sin embargo, conocía los límites de la narrativa romántica de aventuras y procuró transponerlos para realizar otro proyecto literario”.⁷⁶

El propio Machado de Assis pensaba que esta transición en su narrativa era parte de un proceso de maduración y consideraba que en la primera fase estaba el germen de su producción y, que la segunda etapa era la continuación; “habló al respecto, tanto en términos de ‘fase’, como en términos de ‘maneras’, reconociendo así también la gran diferencia: ‘*Como outros que vieram depois, y alguns contos e novelas de então,*

⁷⁵ Facioli, *op. cit.*, p. 41.

⁷⁶ *Ibid*, p. 37.

pertence á primeira fase da minha vida literaria' (Advertencia a la nueva edición de Ressurreição- 1905)".⁷⁷

La transición narrativa también se hace evidente al poner al descubierto los procedimientos de la narración, no sólo con el cambio del punto de vista, sino también al poner en duda la autoridad del narrador e involucrar al lector, a través de un diálogo constante, en la narración. En *Memorias póstumas* el lector es sorprendido por las incursiones del narrador, quien parece adivinar los recorridos más invisibles de su pensamiento:

o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens prisa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam á direita e á esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem.⁷⁸

Este lector es tan importante que el narrador siempre va a dirigirse a él, la mayoría de las veces provocándolo, para que participe de manera directa en la lectura, y no proponiendo nada como verdad absoluta, sino más bien ofreciéndole la oportunidad de tener su propio punto de vista sobre lo que está leyendo. El propio Machado de Assis va a referirse a su estilo, a esa forma nueva de “contar” una historia, lo que va a constituir

⁷⁷ Valentim Facioli, *Um defunto estrabótico. Análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas*, São Paulo, Nankin Editorial, 2002, p. 33.

⁷⁸ Machado de Assis, “Memórias póstumas de Brás Cubas”, en *op. cit.*, vol. 1, p. 163. “el mayor defecto de este libro eres tú, lector. Tú tienes prisa de envejecer, el libro se va haciendo despacio, a ti te gusta la narración directa y nutrida, el estilo regular y fluido, y este libro y mi estilo son como os ebrios, se balancean a diestro y siniestro, caminan y se detienen, rezongan, gritan, rien a carcajadas, amenazan al cielo, tropiezan y caen.

un estilo nuevo, diferente y totalmente alejado de la narrativa tradicional, y que requiere de un lector diferente que sea capaz de seguir su narración sin ningún tipo de freno.

El trabajo narrativo de Machado de Assis siempre fue acompañado de los cambios económicos e ideológicos que introdujeron a Brasil en la “modernización”, por lo tanto es posible indicar que el camino hacia la producción de la segunda fase estuvo marcado por una serie de contradicciones y tensiones tanto estéticas como ideológicas presentes en la obra y en el hombre que hicieron que Machado de Assis percibiera una forma diferente para presentar las relaciones sociales y la forma como éstas determinan a los individuos. “Si sumamos esas *causas internas*, predominantemente formales, a las *causas particulares* que conciernen al hombre Machado de Assis y a las *causas sociales* más amplias implicadas por el proceso de modernización capitalista (económica e ideológica) que ocurren en el país en la década del 60, pero especialmente intensa en la década de 1870, queda configurada una dinámica compleja, capaz de explicar que el Machado de Assis de *Iaiá García* es hermano de *Brás Cubas*”.⁷⁹

El desarrollo como escritor de Machado de Assis está acompañado por una carrera pública de cierta relevancia. Fue jefe del Ministerio de Agricultura y con algunas variantes en los nombramientos fue funcionario público hasta los últimos días de su vida. Además en 1867-1868 recibió el

⁷⁹ Valentim Faccioli, *Varias histórias...*, p. 38.

nombramiento de Caballero de la Orden de la Rosa, por decreto imperial; en 1888 se eleva el nombramiento a Oficial por sus servicios a las letras. En 1892 comenzó su colaboración con la *Revista Brasileira*, una nueva publicación dirigida por José Verissimo. Su participación en esta revista lo llevó a frecuentar al grupo de redacción que estaba formado entre otros por Taunay, Joaquim Nabuco, Graça Aranha; de estas reuniones surgió el proyecto de crear la Academia Brasileña de Letras, misma que Machado de Assis impulsó con fuerte decisión. La Academia se fundó en 1896 y tuvo como primer presidente electo, en enero de 1897, a Machado de Assis. Este puesto lo ocupó hasta el día de su muerte (1908).

La transición de la monarquía a la república es el proceso en el que se suscriben las tres últimas novelas de Machado de Assis, sus crónicas y algunos de sus cuentos. La magistralidad con la que Machado de Assis escribe estas obras es reflejo de su madurez como escritor, es la confirmación de un estilo propio, de una forma de ver el proceso histórico brasileño. Los cambios que trajo consigo el proceso de modernización en las ideas políticas, económicas y sociales son descritos en estas obras. El tema de la transición de la monarquía a la república, la abolición de la esclavitud, las crisis financieras, así como los cambios que en el nivel de vida cotidiana representaron estos acontecimientos, son el marco donde se desarrollan los personajes machadianos que aparecen para exponer sus ideas, quizá no para debatir, pero sí para crear como Quincas Borba, una

teoría filosófica en donde el vencedor se lleve las papas; o para expresar, como el Consejero Aires, el "tedio a las controversias".

***MACHADO DE ASSIS:
CRONISTA DE LA MODERNIDAD***

MACHADO DE ASSIS: CRONISTA DE LA MODERNIDAD

Todos concordamos que os gênero 'menores' não devem ser ignorados, ainda mais quando o autor – de novo, a concordância é geral – é um mestre do gênero, o grande Machado de Assis.

John Gledson

La crónica surgió en Brasil con la aparición de los primeros periódicos y revistas. Hacia la mitad del siglo XIX la capital, Río de Janeiro, ya contaba con importantes diarios entre los que destacan: *O Jornal do Comercio*, de corte conservador y considerado el más importante; *O Pais*, republicano; *O Correio Mercantil*, el *Diario de Rio de Janeiro* y la *Gazeta de noticias* que representaban la vanguardia periodística. Las revistas literarias ya habían aparecido y se destacaban, entre otras, *A Marmota Fluminense*, *A Guanabara* y *O Espelho*, además circulaban diversos periódicos y revistas europeas que llegaban principalmente de Francia. Fue en estas publicaciones donde los escritores y periodistas dieron a conocer su obra. Los periódicos tenían pocas páginas en las que aparecía una mezcla de noticias, información comercial, reportajes parlamentarios, noticias sobre teatro, artículos de algunos autores de renombre, novelas de folletín y crónicas. También destinaban algunas páginas a anuncios de la sección

“Aos pedidos”. No había un lugar fijo para las crónicas, aunque regularmente aparecían en alguna de las tres primeras páginas, ni había un día determinado para que aparecieran. Tampoco había grandes titulares y las diversas categorías de noticias pocas veces eran divididas por secciones. La crónica apareció como un comentario a los sucesos del día a día del país ocupando la sección denominada “folhetim”, que abarcaba también la publicación de novelas, cuentos y en algunas ocasiones poesías. Como puede observarse, el nacimiento de la crónica parte de un cierto hibridismo, que poco a poco va a ir alcanzando el estatuto de género literario y ganando un lugar en el espacio periodístico.

Escribir sobre el diario acontecer del Brasil de la segunda mitad del siglo XIX fue la tarea fundamental de los cronistas brasileños decimonónicos, sin embargo no todos eran atinados en sus comentarios y más que en éstos en la forma como los desarrollaron, es decir, en la expresión de los mismos. Las crónicas de esta etapa, que corresponde al Romanticismo, fueron escritas principalmente por José de Alencar y França Junior. Tratan sobre pequeñas noticias locales que se limitan a Río de Janeiro y particularmente a la calle del Ouvidor y aparecían en la revista *Semana Ilustrada*; Machado de Assis es heredero de esta tradición en la crónica brasileña.

Machado de Assis es un escritor más conocido como novelista y cuentista que como cronista; sin embargo, su producción literaria y su

vida en el medio intelectual comenzó con su trabajo en diferentes periódicos brasileños de la época, no sólo porque escribía ahí como cronista, sino también porque sus novelas y cuentos aparecían en los folletines de estos periódicos. Empezó a colaborar en el diario *O Paraíba* de Petrópolis y en el *Correio Mercantil* en el cual escribirá crónicas hasta 1864. Poco después participó en la fundación de la revista *O Espelho* en donde fue el encargado de la sección de teatro, este hecho es importante ya que marca el inicio de una línea temática de las crónicas machadianas que tendrán entre otros motivos las representaciones teatrales de la época.

Hacia los años sesenta reapareció el *Diario do Rio de Janeiro*, órgano liberal y opositor en ese momento al gobierno, y del cual era jefe de redacción Quintino Bocayuva, amigo de Machado, quien lo invitó a colaborar en el consejo de redacción. Fue encargado de reseñar los debates del Senado, lo que le permitió conocer y convivir con otros escritores que también trabajaban en periódicos. El 29 de marzo de 1861 apareció en el *Diario do Rio de Janeiro* su primera colaboración: una crítica teatral. A partir de este momento y durante seis años colaboró en este periódico. Aquí publicó diversas columnas: "Revista dramática", "Comentarios da semana", "Parte literária", "Ao acaso" y otras, utilizando también diferentes seudónimos entre los que se encuentran Job, Gil y C d S. Es importante tener en cuenta esto ya que es precisamente su labor como cronista la que se quiere rescatar. Como apunta Lúcia Miguel Pereira "La importancia del

Diário do Rio en la vida y en la obra de Machado de Assis es inmensa; al enviarlo, Quintino Bocayuva lo sacó del periodismo amateur de las revistas literarias; lo obligó a enfrentarse al gran público, a dar su opinión sobre los asuntos del día, lo hizo reflexionar, pensar. La disciplina de la colaboración frecuente, la sensación de contacto con los lectores de toda clase hicieron madurar rápidamente a ese joven de 21 años."⁸⁰

Como podemos ver inició su carrera como cronista reseñando los debates del Senado, anónimamente, y su primera colaboración firmada la hizo sobre teatro. Estos temas recorrerán las crónicas machadianas a lo largo de su vida, pero no serán los únicos, a los asuntos políticos se sumarán los económicos, los sociales y otros de la vida cotidiana. Para Machado de Assis escribir una crónica no era sólo "reseñar" un acontecimiento, sino vestirlo dándole vida nueva para hacer que el lector participara en él. Todo esto lo logró a través de un estilo propio que va a dar a la crónica la categoría de género literario. Este estilo se desarrolló con el tiempo y maduró hasta alcanzar una expresión personal y propia que se fue delineando con el uso de diferentes recursos narrativos, lo que hace correlativo su trabajo como cronista y novelista-cuentista, interrelacionándolos así a su producción literaria.

Como periodista siguió su camino escribiendo para diferentes periódicos en distintas columnas y con diversos seudónimos. En 1876

⁸⁰ Miguel Pereira, *op. cit.*, p. 80.

escribió para la *Ilustração Brasileira*, firmando como "Menesés", la sección de crónicas "História de quinze dias" que más tarde fue mensual. Dos años más tarde colaboró con el diario *O Cruzeiro* con el seudónimo de "Eleazar". Los años ochenta representan el inicio de su colaboración en la *Gazeta de noticias*, su trabajo en este diario es continuo hasta 1897, aunque aparecieron algunas colaboraciones esporádicas en 1899, 1900, 1902 y 1904. La secciones en las que participó fueron varias: "Balas de estalo" "A+B", "Gazeta de Holanda", "Bons dias" y "A semana", y son en buena medida el reflejo de su madurez periodística, y por supuesto narrativa, así como ejemplo del enriquecimiento de la crónica a la que le dio un tono literario y gran creatividad. Este periodo es tiempo de cambios tanto en el nivel personal como en el plano nacional. La crónicas expondrán los acontecimientos más relevantes de manera más sobria pero no por eso menos acabada. "Entre los veinte y los veintisiete años fue Machado, como se ve, un periodista contradictorio y agresivo, comentando sin disfraces hombres y acontecimientos. Después del *Diario* cambió haciéndose timorato y prudente(...) El Machado del *Diario* y el de la *Gazeta* son casi dos hombres diferentes. Es necesario no olvidar que, en 1884, era jefe de sección de la Secretaría de Agricultura. La disciplina del funcionario, no le permitía opinar sobre asuntos en que estuviera interesado el gobierno".⁸¹

En sus primeras colaboraciones para el *Diario do Rio* se inicia en el

⁸¹ *Ibid.*, pp. 86-87.

camino de las ideas y por supuesto también del estilo que iba a recorrer la producción literaria de Machado de Assis. Como señala Lúcia Miguel Pereira: "Ahí está todo, en embrión: la poca fe en los hombres traducida en la falta de entusiasmo por los hombres públicos, la poca fe religiosa exponiéndose en ataques al clero, la importancia del arte bien marcada en la seriedad con la que hacía la crítica y sobre todo en la confianza en la misión educadora del teatro".⁸² Así, desde el *Diário do Rio* hasta la *Gazeta de notícias*, Machado de Assis recorrió un largo camino, meandros diversos en los distintos periódicos, en el que fue delineando una nueva forma narrativa. A pesar de la importancia, que ya quedó apuntada, de su incursión temprana en el periodismo, fue en la *Gazeta de notícias* donde el cronista Machado de Assis alcanzó la plenitud.

El cronista moderno

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 Machado va más allá de lo cotidiano, lo que le permite superar lo efímero y buscar una

⁸² *Idid.* p. 92

salida literaria nueva a la narración de los acontecimientos. Así, sus crónicas adquieren un carácter lírico y expresan la subjetividad del autor que se funde con los sucesos de los que tiene que dar cuenta y que son externos a él, sin dejar atrás el tono de conversación con su lector. El estilo narrativo de Machado de Assis en sus crónicas apunta desde el principio hacia “exigencias formales intrínsecas a la materia mezclada que tenía en las manos: exigencia de movilidad del cronista, llamado a cada instante y a cualquier precio, a variar de perspectiva”.⁸³ Así sus crónicas adquieren un tono espontáneo, que como señala Davi Arrigucci Jr. representan el “arte de la dispersión: refinada, alusiva, muchas veces maldosa y siempre irresistible.”⁸⁴

El elemento modernizador de la crónica machadiana radica esencialmente en la forma como el narrador nos presenta los sucesos diarios. Este narrador, al igual que el de sus novelas, es un narrador voluble que conjuga diversos tonos en los que va haciendo llamados a su lector.

El narrador, como se señaló anteriormente, va a adoptar una estrategia narrativa diferente. Los temas de las crónicas de Machado de Assis serán presentadas de manera hiperbólica a través de la cual alude

⁸³ Davi Arrigucci Jr. *Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura y experiência*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987. p. 59.

⁸⁴ *Loc. cit.*

sólo a los asuntos sin nombrarlos en sí mismos, rodeándolos, haciendo un notado uso de imágenes y recursos con una forma de describir, caracterizada por la integración de ésta en los propios personajes; un discurso leve y coloquial aunque culto, lleno de paradojas y abierto a cambios y asociaciones de ideas. En este sentido hay en las crónicas de Machado de Assis una mirada diferente que lo hace “Escritor de la brevedad, de la elipsis, de las alusiones, de lo incompleto, lo fragmentario, de la digresión y de las pistas engañosas”.⁸⁵ Esto da lugar a una narración oblicua, de tono humorístico, alegórico y disimulado que en algunos momentos nos hace pensar que está hablando de otra cosa; “Machado trata el hecho con una tonalidad desconcertante, bipolaridad requerida por su intención estilística de inadecuación entre la idea y la expresión, entre el significante apuntado y la significación escondida, lo que aumenta siempre la expresión de desfasaje entre el mundo exterior y su manifestación en la subjetividad.”⁸⁶ Este contador de historias, narrador moderno, engendrado en Machado de Assis es, como señala Sonia Brayner, “un narrador presente y estimulante, capaz de sacudir las acciones cotidianas manteniendo una risueña distancia, no sometiénolas a las opiniones del momento, dominándolas a través del comentario agudo y un tanto escéptico que escapa a la cronología, instauro un presente de

⁸⁵ João Almino “El pesimismo como método” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 598, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, 2000. p. 17.

⁸⁶ Sonia Brayner, *op. cit.*, p. 428.

acentuada oralidad y controla al lector".⁸⁷

Un texto moderno y público como la crónica exigía la existencia de un lector también moderno que se identificara con el texto mismo, y al que se le llamara constantemente a participar, a través de la lectura, en la narración. La participación del lector era importante no sólo por lo que podía saber sobre el asunto al que se refería la crónica, sino también porque había cierta identificación con el autor, que podía ser ideológica o social. Esto permitió que se estableciera un diálogo entre los lectores y un narrador no convencional caracterizado por su espontaneidad, y que en muchas ocasiones aparece como un intruso ante ellos, y que logra que "Las crónicas pasen, de forma sutil e imprevisible, sus afirmaciones sobre los hechos a una forma fácil de diálogo con un lector implícito."⁸⁸

Una característica esencial de la modernidad de la obra machadiana radica en la subjetivización del narrador. Parte de este proceso lo podemos ver en el uso de las memorias como recurso narrativo. El escritor interioriza, busca dentro de sí mismo la forma de expresarse y los recuerdos forman parte de la composición de sus obras literarias. Para Machado de Assis, la memoria desempeñó un papel relevante, de hecho supo asociar la imaginación creativa con las reminiscencias históricas, políticas y literarias, reflejadas en su obra. Los relatos relacionados con el

⁸⁷ *Ibid.*, p. 427.

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 427-428

tiempo y con la memoria igual que las crónicas surgen de lo que queda de lo vivido.

Recordar al escribir fue la base del estilo narrativo de la obra de la segunda fase de Machado de Assis. El narrador memorialista de sus novelas (*Memórias póstumas de Blas Cubas*, *Don Casmurro* y *Memorial de Aires*) está también presente en sus crónicas “Y la verdad es que, al repasar las crónicas de Machado de Assis, inmediatamente repunta el memorialista, no sólo con sus memorias personales, sino también con las evocaciones urbanas, mezcladas con las reminiscencias parlamentarias y literarias, sin olvidar los recuerdos de la vida teatral, y también los recuerdos íntimos a que el poeta joven había asociado su gemido y su canto”.⁸⁹

La circulación de los periódicos, y por supuesto la ampliación de sus lectores, constituye un factor más en el proceso de modernización de la crónica. En este sentido podemos decir que el carácter público de la obra machadiana radica en la amplia circulación, en la forma de incorporar y de reescribir la multiplicidad de discursos sociales y sobre todo de devolverlos con una perspectiva nueva que alcanza a todos los hombres. “En este sentido, la prensa --periódicos y revistas-- desempeñará un papel central al aproximarlos a la multitud y, al mismo tiempo de desacralización del

⁸⁹ Josué Montello, *Memórias póstumas de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997, p. 25.

texto, estatuyéndolo inmediatamente perenne y extrañamente permanente. Para Machado de Assis la prensa estuvo en el centro de la vida moderna, en los centros urbanos, en la circulación de la cultura, en el acceso a las informaciones que admite a grandes masas humanas.⁹⁰

La crónica de Machado de Assis fue más allá de la amenidad del comentario de los sucesos de la vida cotidiana. “Las crónicas de Machado son, en lo mínimo, sorprendentes, por el descubrimiento del hombre y del escritor, por el compromiso que implican en lo cotidiano de la vida social, política y cultural del país, por la verdadera militancia que traducen frente a los problemas de la época, por la actualidad de los temas e ideas y finalmente por el trabajo formal de composición y escritura.”⁹¹ Para Machado la crónica constituyó un laboratorio de su ficción y de hecho nos dan pauta para decir que su obra posee unidad en su conjunto. Si bien es cierto que durante la primera etapa del novelista, la crónica difiere de su obra en general, durante el segundo periodo el novelista y el cronista parecen hablar en el mismo tono. Particularmente en las últimas series de crónicas porque como indica Josué Montello “Su texto vale como una toma de posición. Mas él mismo, al pasar del tiempo, sabría establecer el equilibrio entre la divergencia y la crítica, hasta encontrar el tono superior con que escribiría, sobre todo a partir de 1892, en la *Gazeta de Notícias*,

⁹⁰ Facioli, *op. cit.*, p. 56.

⁹¹ *Ibid.*, p. 87.

los textos de “A Semana”, en que asociaría las reminiscencias personales, los comentarios de la vida corriente, tanto nacional como internacional, sin olvidar la vida esencialmente carioca.”⁹²

La fragmentación de la crónica, así como su nueva forma de escribir fueron llevadas a la novela, por lo que “el aparente desorden textual no es más que una nueva estrategia narrativa, ahora centrada en un narrador consciente, que interviene con frecuencia para comentar como escritor, para hablar de la organización del libro sin intenciones morales o didácticas, sino como una producción literaria en desarrollo.”⁹³ El modelo narrativo tradicional que maneja en las novelas de la primera fase se ve contrastado con el de sus crónicas en donde se puede ver un cierto ensayo de un nuevo lenguaje,

En resumen, podemos decir que Machado de Assis en su primera etapa como escritor fue mejor periodista que escritor de ficción, es decir, las crónicas que escribe para el *Diário do Rio de Janeiro* son superiores a la narrativa de ficción y por supuesto a su producción poética y teatral, sin embargo en la segunda etapa sus novelas alcanzan una madurez narrativa insuperable, aunque hay que tener en cuenta que este enriquecimiento viene acompañado de una larga experiencia como cronista en la *Gazeta de notícias* por lo que hay una alimentación recíproca entre ambos géneros;

⁹² Montello, *op. cit.*, p. 32

⁹³ Brayner, *op. cit.*, p. 428.

además también es importante señalar que la obra de la segunda etapa representa en gran medida la transformación social y política que vivió Machado. El registro de hechos, como el baile de la isla Fiscal, que marcan el fin de la monarquía y la ascensión de la república parecen más vivos en una novela como *Esau e Jacó*; o bien el proceso de emancipación de los esclavos en las crónicas de *Bons dias*. Así Machado pone ante los ojos de sus lectores todo un proceso histórico a través de una narrativa lúcida, sobria e irónica y como afirma Josue Montello, "es posible que, con la exactitud de su pluma de novelista, adiestrada en la crónica periodística, Machado de Assis nos haya transmitido con su relato, la imagen de lo que vio. De ahí la importancia de su testimonio".⁹⁴

"Bons dias" y "A Semana"

Bons dias y *A Semana* fueron las dos últimas series de crónicas escritas por Machado de Assis y las más representativas del autor sobre este tipo de trabajo. *Bons dias* consituye una serie de crónicas escritas a lo largo de 1888 y entre los sucesos que narra está la abolición de la esclavitud y la formación del gabinete liberal (julio de 1889), aunque no se limitan a estos asuntos. Por mucho tiempo no se supo que Machado de Assis era el autor y según Gledson "cuando comenzamos a comprender las

⁹⁴ Montello, *op. cit.*, p. 163.

crónicas, las razones de ese sigilo se aclaran. Son textos de contundente sarcasmo, que asumen una visión pesimista —se puede imaginar que serían tomados como cínicos y negativos— sobre la Abolición (entre otras cosas). Si no llegan a ser subversivas, tampoco son crónicas amables; pero la vena cómica que las caracteriza tampoco sugiere que se tratara de algo más allá de la obligación periodística. Machado tenía algo que decir, e inició una nueva serie con ese objetivo, aprovechándose de la libertad extra proporcionada por el anonimato”.⁹⁵

En esta serie de crónicas se mezcla lo viejo con lo nuevo, así como un mayor compromiso con los temas históricos aun cuando éste se disimule con la ironía. “Es como si el apenas eficiente cronista de *Balas de estalo* o de *Gazeta de Holanda* viera que podía alargar las posibilidades del género echando mano de su trivialidad convencional para sus propios fines.”⁹⁶

La serie de crónicas titulada *A semana* consta de 284 crónicas publicadas entre 1892 y 1987 en la *Gazeta de noticias*, periódico popular y respetado en Río de Janeiro, conocido como opositor moderado del régimen republicano. Esta serie es sin duda la más famosa y con la que Machado se identificó personalmente, según Gledson. Aunque estas crónicas no aparecían firmadas por Machado de Assis no hay duda sobre

⁹⁵ John Gledson, *Machado de Assis. Ficção e História*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986, p. 117.

⁹⁶ John Gledson, *op. cit.*, p. 25

su autoría, de hecho no era ningún secreto en esta época de que él era su autor, pues tanto los intelectuales de la época como los lectores sabían que Machado escribía en la *Gazeta de notícias*.

En estas crónicas comenta los acontecimientos tanto nacionales como extranjeros que son ejemplo claro de la forma como fueron percibidos los acontecimientos relevantes que marcaron cambios esenciales para "modernizar" a Brasil. Sus colaboraciones para la serie "A semana" abordan diversos temas, entre otros, los proyectos para establecer una nueva capital para el país, los engaños de los comerciantes en el peso de las mercancías; sobre el carnaval, cuestiones lingüísticas, la expectativa sobre las óperas que se representan en Río de Janeiro. La publicación de la primera crónica de esta serie, 24 de abril de 1892, responde al interés de Machado de Assis de situarse en el momento político que estaba viviendo. Así gran parte de las crónicas de la serie "A semana" corresponden a los sucesos políticos, sociales y económicos desencadenados durante y después de la transición de la monarquía al republicanismo, específicamente por los golpes de Deodoro da Fonseca y Floriano Peixoto, estos mismos asuntos fueron recreados en la novela *Esau e Jacó*.

Si hacemos un seguimiento temático de estas dos series de crónicas podemos hablar de un tema globalizador y específico: la modernización, es decir los asuntos relacionados con la expansión y la internacionalización

del capital, lo que nos conduce a decir que de hecho los temas que aborda Machado de Assis son los relacionados con "una modernización cuyos efectos, en varios planos son uno de los asuntos subyacentes de estas crónicas".⁹⁷ De este tema unificador se pueden deslindar algunos temas en particular.

Hasta la aparición del trabajo de Gledson en el que se demuestra el interés de Machado de Assis por la historia brasileña sobre todo en sus dos últimas series de crónicas y en sus novelas *Esau e Jacó* y *Memorial de Aires*, siempre se le había reclamado a Machado de Assis su indiferencia por los asuntos políticos y sociales de su tiempo. Con el trabajo del investigador inglés ha quedado clara cuál era la posición del escritor brasileño sobre los sucesos históricos que vivía Brasil y de los que dio cuenta básicamente es sus crónicas

Los dos anuncios: República o Monarquía

El asunto sobre el establecimiento de la República, que traería por consecuencia el fin de la monarquía, es uno de los temas que abordó tanto en las crónicas como en la novela. Sus puntos de vista sobre el tema, siempre tan ambiguos, están representados en *Esau e Jacó* en donde cada uno de los hermanos, Pedro y Pablo, apoya a uno u otro régimen. Aunque

⁹⁷ John Gledson "Introducción" en Machado de Assis, *A Semana. Crónicas (1892-1893)*, p.19.

está mucho mejor representado en la indecisión del comerciante que no sabe cuál de los dos anuncios debe poner en su negocio:

A tabuleta está pronta, o nome todo pintado. – ‘*Confeitaria do Imperio*’, a tinta é viva e bonita. O pintor teima em que lhe pague o trábalo, para então fazer outro. Eu se a obra não estíbese acabada, mudaba de título, por mais que me custasse, mas hei de perder o dinheiro que gastei? V. Ex.a crê que, se ficar ‘*Império*’, venham quebrar-me as vidraças?

-- Isso não sei.

--Realmente, não há motivo; é o nome da casa, nome de trinta anos, ninguém conhece de outro modo.

-- Mas pode pôr ‘*Confeitaria da República*’ [...] Continuou a implorar o socorro do vizinho. S. Ex.a., com a grande inteligencia que Deus lhe dera, podia salva-lo. Aires propôs-lhe um meio-termo, um título que iria com ambas as hipóteses, -- “*Confeitaria do Governo*”.⁹⁸

Las ideas sobre el surgimiento de la república son también tema de la crónica del 11 de mayo de 1888 de *Bons dias*. Machado presenta esta crónica en un tono escéptico; no es que él desconfíe en sí del republicanismo, sino que lo que quiere para el país es la estabilidad:

“—Mas então quem é que está aqui doído?

--É o senhor; o senhor é que perdeu o pouco de juízo que tinha. Aposto que não vê que anda alguma coisa no ar.

--Veia crei que é um papagayo.

-- Não, senhor; é uma república. Querem ver que também não

⁹⁸ Machado de Assis, *Esau e Jacó*, en *op. cit.*, vol. 1, pp. 1028-1029. “El anuncio está listo, el nombre todo pintado. –*Confeitaria do Imperio*, la tinta es viva y bonita. El pintor insiste en que le pague el trabajo, para hacer otro. Yo, si la obra no estuviera acabada, cambiaba el título, por más que me costara, pero ¿he de perder el dinero que ya gasté? Vuestra Excelencia, cree que si se queda Imperio, vengan a quebrarme los vidrios. – Eso no lo sé. –Realmente no hay motivo; es el nombre de la casa, nombre de treinta años, nadie la conoce de otra manera. – Pero puede poner ‘*Confeitaria da República*’ [...] Continuó implorando el socorro del vecino. Su Excelencia, con la gran inteligencia que Dios le dio, podía salvarlo. Aires le propuso un término medio, un título que iría con ambas hipótesis, -- ‘*Confeitaria do Governo*’”

acredita que esta mudança é indispensável?

-- Homen, eu, a respeito do governó, estou com Aristóteles, no capítulo dos chapéus. O melhor chapéu é o que vai bem a cabeça. Este por ora, não vai mal.⁹⁹

En realidad no refiere directamente que la república sea ya algo que se va a establecer, en la crónica habla de algo que se “está saliendo de los ejes”, que anda en el aire, pero el cronista consideró que no era necesario por el momento ningún cambio, sin embargo el cambio de régimen poco a poco iba apareciendo porque los cambios eran inevitables.

Más adelante, al final de la crónica aparece una cita en alemán “Las palabras significan: ‘Sería fácil probar que Brasil es más una oligarquía absoluta que una monarquía constitucional’. La República nacerá, entonces, de la oligarquía. Y, en este caso (como en la famosa escena del anuncio, en *Esau e Jacó*), el cambio de régimen será, simplemente, un cambio de rótulo: antes y después, la oligarquía gobernará”.¹⁰⁰

Machado no fue nunca republicano, vislumbraba grandes peligros en el federalismo pues representaba el poder de las oligarquías locales, era más bien partidario de un “fuerte centralismo del Imperio, en gran parte como una defensa contra poderes imperialistas más fuertes”.¹⁰¹ No era solamente un rechazo al republicanismo sino una fuerte credibilidad en el

⁹⁹ Machado de Assis, “Bons dias”, en *op. cit.*, vol. 3, p. 489. “— ¿Pero entonces quién es aquí el loco? Es el señor; el señor es quien perdió un poco el juicio que tenía. Apuesto a que no ve que anda alguna cosa en el aire. — Si, la veo; creo que es un papagayo --No señor, es una república. ¿ Quieren ver como este cambio tampoco es indispensable?-- Hombre, yo, respecto del gobierno estoy con Aristóteles, en el capítulo de los sombreros. El mejor sombrero es el que queda bien en la cabeza. Este por ahora no esta mal”

¹⁰⁰ Gledson, *Ficção e História...*, p. 128.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 16

régimen parlamentario que, según él, aun con sus fallas, funcionó tanto en el nivel político como en el nivel social. La república por lo tanto sólo podía crear escisiones y conflictos.

Prudencio, Pancrácio y otros esclavos

En el capítulo 68 de *Memorias póstumas de Blas Cubas* acudimos a un hecho muy interesante: Blas Cubas encuentra en la calle a un negro azotando a otro, y cuál es su sorpresa al darse cuenta que era el *moleque* Prudencio, un esclavo al que su padre le había dado la libertad. La reflexión final del personaje, como él dice es “divertida, fina y hasta profunda”:

Era um modo que o Prudencio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, --transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar. Dormir, dasagrilhado da antiga condição, agora é que ele se desabancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera.¹⁰²

Este puede ser el origen de las reflexiones que más tarde hará el escritor brasileño en sus crónicas sobre la abolición de la esclavitud, en las que siempre manifestó su duda sobre qué sería de los esclavos una vez

¹⁰² Machado de Assis, “Memórias póstumas de Brás Cubas”, en *op. cit.*, vol.1., p. “Era un modo que Prudencio tenía de los palos recibidos: transmitírselos a otros. Yo de niño, lo montaba, le ponía un freno en la boca y lo derrengaba sin compasión; él gemía y sufría. Pero ahora que era libre disponía de sí mismo, de sus brazos de sus piernas, podía trabajar, holgar, dormir, liberado de su antigua condición; ahora se desquitaba: compro un esclavo, le iba pagando, con intereses muy altos, todo cuanto de mí había recibido.”

que alcanzaran su libertad.

Fue un asunto que trató en sus primeras crónicas de *Histórias de 15 dias*, habla sobre la ley del 28 de septiembre de 1871 que dio la emancipación a cerca de 230 esclavos en algunos municipios y considera que es necesaria la emancipación en todo Brasil, sin embargo aún no dice nada sobre los problemas que ésta podría traer, y más bien manifiesta una actitud un poco optimista:

A lei de 28 de setembro fez agora cinco anos. Deus lhe dê vida e saúde! Esta lei foi um grande passo na nossa vida. Se tivesse vindo uns trinta anos antes, estávamos em outras condições.¹⁰³

Bons dias trata en un buen número de crónicas sobre este tema y se puede decir que al inicio de esta serie tiene que ver justamente con este hecho que ya se anunciaba como algo inevitable; la primera crónica esta fechada el 5 de abril de 1888. En ella dice que no tiene ningún programa pues éstos no se cumplen. De aquí se desprende su crítica al partido liberal y sus “propuestas” para lograr la abolición de los esclavos que llegan a destiempo.

La primera crónica que publicó sobre la abolición apareció dos días antes de que ésta se aboliera, 11 de mayo de 1888 y en ella habla sobre las celebraciones públicas que se dieron por tal acontecimiento en las que no queda claro cuál es el significado de este hecho:

¹⁰³ Machado de Assis, “História de 15 dias”, en *op. cit.*, vol. 3, p. 352. “La ley del 25 de septiembre cumple ahora cinco años. ¡Dios le dé vida y salud! Esta ley fue un gran paso en nuestra vida. Si hubiese venido unos treinta años antes, estuviésemos en otras condiciones”.

Toda a gente contempla a procissão na rua, as bandas e bandeiras, o alvoroço, o tumulto, e aplaude ou censura, segundo é abolicionista ou outra cousa; mas ninguém dá razão desta cousa ou daquela cousa; ninguém arrancou aos fatos uma significação, e depois, uma opinião. Creio que fiz um verso. Eu, pela minha parte, não tinha parecer. Não era por indiferença; é que me custava achar uma opinião. Alguem me disse que isto vinha de que certas pessoas tinham duas ou três, e que naturalmente esta injusta acumulação trazia a miséria de muitos; pelo que, era preciso fazer uma grande revolução econômica, etc. Compreendi que era um socialista que me falava, e mandei-o à fava. Foi outro verso, mas vi-me livre de um amolador.¹⁰⁴

No es difícil imaginar la serie de reacciones que causó la abolición de la esclavitud entre la población brasileña, la euforia era general. Lo importante aquí es precisamente rescatar la idea de Machado que desea encontrar no sólo las razones, sino el significado real de la abolición a pesar de que el cronista nos dice no tener ningún parecer al respecto. El texto poco a poco va adquiriendo el tono irónico que caracteriza su obra, asimismo se van a establecer los vínculos entre la crónica y la narrativa cuando en *Memorial de Aires* el Consejero nos cuenta en sus memorias lo acontecido el día 13 de mayo:

¹⁰⁴ Machado de Assis, "Bons dias", en *op. cit.*, vol. 3., p. 488. "Toda la gente contempla la procesión en la calle, las bandas y banderas, el alborozo, el tumulto, y aplaude o censura, según sea abolicionista u otra cosa; pero nadie da razón de ninguna cosa, nadie le arrancó a los hechos una significación, y después, una opinión. Creo que hice un verso. Yo por mi parte, no tenía parecer. No era por indiferencia; es que me costaba hallar una opinión. Alguién me dijo que esto venía de que ciertas personas tenían dos o tres, y que naturalmente esta injusta acumulación traía la miseria de muchos, por lo que, era necesario hacer una gran revolución económica, etc. Comprendí que era un socialista quien me hablaba, y lo mande a que se paseara. Fue otro verso, pero me libere de un fastidioso."

Enfim, lei. Nunca fui, nem o cargo me conseita ser propagandista da abolição, mas confesso que senti grande prazer quando soube da votação final do Senado e da sanção da Regente. Estava na rua do Ouvidor, onde a agitação e a alegria geral. Um conhecido meu, homem de impresa, achando-me ali ofereceu-me lugar no seu carro, que estava na rua Nova, e ia enfileirar no cortejo organizado para rodear o paço da cidade, tal era o meu atordoamento, mas os meus hábitos quietos, os costumes diplomáticos, a própria índole e a idade me retiveram melhor que as rédeas do cocheiro aos cavalos ao carro, e recusei.¹⁰⁵

También encontramos algo similar cuando se refieren las liberaciones en masa que antes de proclamada la ley hicieran los hacendados, como el Barón de Santa Pía, padre de Fidelia, en el *Memorial*:

Grade novidade! O motivo da vinda do barão é consultar o desembargador sobre a alforria coletiva e imediata dos escravos de Santa Pía. Será a certeza da abolição que impele Santa Pía a praticar esse ato, anterior de algumas semanas ou meses do outro? A alguém que lhe fez tal pergunta respondeu Campos que não. Não, disse ele, meu irmão crê na tentativa do governo, mas não no resultado, a não ser o desmantelo que vai lançar às fazendas.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Machado de Assis "Memorial de Aires", en *op. cit.*, vol. 1, p. 1118. "Por fin, la ley. Nunca fui, ni el cargo me lo permitía, propagandista de la abolición, pero confieso que sentí un gran placer cuando conocí la votación final del Senado y de la sanción de la Regenta. Estaba en la calle del Ouvidor, donde la agitación era grande y la alegría general. Un conocido mío, hombre de imprenta, al encontrarme ahí me ofreció un lugar en su carro, que estaba en la calle Nova, e iba a hacer fila con el cortejo organizado para rodear el palacio, tal era mi aturdimiento pero mis hábitos quietos, mis costumbres diplomáticas, la misma índole y la edad me detuvieron mejor que las redes del cochero a los caballos del carro, y me negué."

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 1116. "¡Gran novedad! El motivo del viaje del barón es consultar al juez sobre la emancipación colectiva e inmediata de los esclavos de Santa- Pía. ¿Será la seguridad de la abolición lo que mueve a Santa Pía a practicar ese acto, anterior algunas semanas o meses al otro? A alguien que le hizo esta pregunta respondió Campos que no. 'No -dijo él-, mi hermano cree en la intención del gobierno, pero no en el resultado, a no ser el desmantelamiento al que va a lanzar a las haciendas'"

En la crónica del 19 de mayo aborda el mismo asunto, aunque en un plano más individual, el narrador cronista es más familiar y se nos presenta él mismo como el protagonista del acto de liberar esclavos:

BONS DIAS!

Eu pertenço a uma família de profetas *après coup, post factum*, depois do gato morto, como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necesario for, que toda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforriar um molocote [...] No dia seguinte, chamei o Pancrácio e disse-lhe com rara franqueza:

-- Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aquí tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado que...

-- Oh! Meu senhô! Fico

-- ...Um ordenado pequeno, mas que há de crescer [...]

-- Pequeno ordenado, repito, uns seis mil-réis; mas é de grão em gras que a galinha enche o seu papo. Tu vales mais que uma galinha.¹⁰⁷

Como en la mayoría de su producción, inserta otros acontecimientos así como notas de otros periódicos, novelas, etc., lo que nos permite vislumbrar el horizonte cultural de Machado. En esta crónica, por ejemplo, publicada el 26 de junio para tratar el asunto de la emancipación de los

¹⁰⁷ Machado de Assis, "Bons dias", en *op. cit.*, vol 3, pp. 489-491. "BONS DIAS! Yo pertenezco a una familia de profetas *après coup, post facto*, después del gato muerto, o como mejor nombre tenga en holandés. Por eso digo y juro, si fuera necesario, que toda la historia de esta ley del 13 de mayo estaba por mi prevista, tanto que el lunes, antes de los debates, traté de liberar a un moleque que tenía. (...) Al día siguiente, llamé a Pancrácio y le dije con rara franqueza: --Tú eres libre, ahora puedes ir a donde quieras. Aquí tienes casa amiga, ya conocida y tienes además un salario, un salario que... Oh mi señor! Me quedo.--...Un salario pequeño, pero que ha de crecer (...) - Salario pequeño, repito, unos seis mil reis; pero es de grano en grano que la gallina llena el buche. Tú vales mucho más que una gallina"

esclavos, remite al texto *Almas muertas* de Gógol, para apuntar los problemas que en el nivel socioeconómico traía consigo la abolición de la esclavitud, como eran la mano de obra libre y la indemnización probable para los dueños de esclavos. La referencia a la novela de Gógol no sólo nos permite ver su conocimiento sobre la producción literaria rusa, que a su vez pone de manifiesto su relación con la literatura y la cultura universales, sino también la situación de los campesinos rusos que se desprende de la obra del escritor ruso, y hace una cierta comparación entre la servidumbre en la que vivían estos campesinos y la esclavitud. Aquí nos podemos preguntar sobre cuál era la posición real de Machado en torno a la abolición, sin embargo creo que no podemos tener una respuesta concreta, pues aunque en una primera etapa de su vida fue un conservador, no tuvo una opinión definida.

Esta crónica, como toda la prosa de Machado, está cargada de un sentido humorístico particular que permite enfatizar el acontecimiento. Para lograr este objetivo el escritor utiliza un lenguaje alusivo. En las primeras líneas se lee que quiere conseguir un préstamo y pone como garantía su soltería:

Eu, se tivesse crédito na praça pedía emprestados a casamento uns vinte contos de reis, e ia a comprar libertos.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Machado de Assis, "Bons dias", en *op. cit.*, p. 494. "Si yo tuviera crédito en la plaza pedía prestados, a casamiento, unos veinte contos de reis, e iba a comprar libertos".

Un poco más adelante, después de explicar en qué consistía su negocio dice:

Comprar libertos não é expressão clara; por isso continuo. [...] Suponha o leitor que possuía duzentos escravos no dia 12 de maio, e que os perdeu com a lei de 13 de maio.

-- Quer o señor vender-mos?

Espanto do leitor; eu explicando:

-- Vender-mos todos, tanto os que ficaram, como os que fugiram.

O leitor asombrado:

-- Mas, señor, que interesse pode ter o señor...

Não lhe importe isso. Vende-mos?

--Libertos não se vendem.

--É verdade , mas a escritura de venda terá a data de 29 de abril; nesse caso não foi o señor que perdeu os escravos, fui eu. [...]

Porquanto, isto de indenização, dizem uns que pode ser que sim, outros que pode ser que não; é por isso que eu pedia o dinheiro a casamento. Dado que sim, paga e casava (com a leitora por exemplo) dado que não ficava solteiro e não perdia nada, porque o dinheiro era de outro. Confessem que era um bom negócio.¹⁰⁹

De esta manera enfatiza, llegando casi a la ironía, el negocio que significaba la libertad de los esclavos; liberarlos significaba ponerlos en el

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 494-495. "Comprar libertos no es una expresión muy clara; por eso continuo. [...] Suponga el lector que poseía doscientos esclavos el día 12 de mayo y que los perdió con la ley del 13 de mayo. Llegaba yo a su establecimiento, y le preguntaba: --¿Se quedaron todos sus libertos? Sólo la mitad, se quedaron cien. Los otros cien se dispersaron; me contaron que andan por San Antonio de Pádua. -- ¿Quiere el señor vendérmelos?. Espanto del lector, yo, explicando: --Pero señor, que interés puede tener el señor... --No le importe eso. ¿Me los vende? ---Los libertos no se venden. --Es verdad, pero la escritura de venta tendrá la fecha de 29 de abril; en ese caso, no fue el señor quien perdió los esclavos, fui yo. [...] Por cuanto, esto de la indemnización, dicen unos que puede ser que si se dé, otros que puede que no; yo pedía el dinero a cuenta de casamento. Dado que si, pagaba y me casaba (con la lectora por ejemplo); dado que no, me quedaba soltero y no perdía nada, porque el dinero era de otro. Confiesen que era un buen negocio".

mercado de trabajo con salarios mínimos, es decir, en una situación igualmente de sumisión. La crónica al final refiere una realidad y un hecho concretos, fundamentalmente permiten percibir las ideas de un mundo nuevo que venía a modernizar a Brasil tanto en lo económico y político como en el aspecto social. De esta manera los preceptos de libertad e igualdad, herencia de la ilustración, condujeron a la abolición de la esclavitud que iba más allá de estos y que seguramente apuntaba a ser el gran negocio del que habla Machado al referir el texto de Gógol, comprar almas muertas o comprar esclavos libertos, léase liberar a los esclavos, no podía ser más que una gran inversión. Así Machado de Assis, “entre ironías y pillerías”, llama la atención del lector hacia algo esencial. La abolición no es un movimiento de la obscuridad hacia la luz, sino el sencillo paso de una relación económica y social opresiva hacia otra”.¹¹⁰

De trenes eléctricos y burros

El contraste entre la vieja ciudad y los primeros cambios de una modernización que tendría que ser violenta, constituyen la base de uno de los aspectos más importantes de las crónicas machadianas.

Tannhäuser e *bons* elétricos. Temos finalmente na terra essas grandes novidades. O empresário do Teatro Lírico fez-nos o favor de dar a famosa ópera de Wagner, enquanto a Companhia de Botafogo tomou a peito transportar-nos mais de pressa. ¿Cairão de uma vez o burro e Verdi? Tudo depende

¹¹⁰ John Gledson, *Historia e Ficção...*, p. 124.

das circunstâncias.¹¹¹

Ésta es quizá una de las crónicas más conocidas de Machado de Assis de la serie *A Semana*, en ella se habla de dos acontecimientos esenciales para la “modernización” de Río de Janeiro. El estreno de la ópera de Wagner que representaba estar actualizado en los escenarios teatrales y el estreno del tren eléctrico que sustituía al viejo tren arrastrado por bestias; de ahí la pregunta del cronista sobre la caída del burro y de Verdi; la respuesta la daría el éxito que tuvo el estreno de la obra de Wagner y el que poco a poco fue adquiriendo el tren eléctrico a pesar de los accidentes de su estreno. Aquí nos presenta al teatro como el espacio público de una clase social en el que se habla de todo; otro espacio son las calles por las que ahora se va más de prisa ayudados por la electricidad.

Los temas de la modernización tecnológica y social fueron siempre muy importantes para Machado de Assis, estos representaban la modernidad de un país que estaba cambiando en todos los aspectos, “él presta atención a la sociedad brasileña como un todo, y a la naturaleza del

¹¹¹ Machado de Assis, “A Semana”, en *op. cit.*, p. 546. “Tannhäuser y trenes eléctricos. Finalmente hubo en esta tierra grandes novedades. El empresario del teatro Lírico nos hizo el favor de dar la famosa ópera de Wagner y la Compañía de Botafogo se tomó a pecho lo de transportarnos más de prisa. ¿Caerán juntos el burro y Verdi? Todo depende de las circunstancias.

carácter nacional, revelado principalmente en un contexto carioca".¹¹²

Caminar por las calles de Río

Las crónicas de Machado de Assis también nos muestran la visión que tenía de la ciudad en la que siempre vivió. En éstas aparecen no sólo el aspecto histórico, sino también todos los elementos de la cotidianidad carioca. Así como en su obra de ficción en raras ocasiones salimos de Río de Janeiro, en su obra periodística la ciudad es la protagonista, es el telón de fondo: "Novelas, cuentos y crónicas están llenos de referencias y detalles concretos, las calles, callejones, playas, avenidas, iglesias, teatros, tiendas, etc. La propia simplicidad de esas referencias y la falta de descripciones detalladamente 'realistas' pueden hacer que ni siquiera lo notemos".¹¹³ En las crónicas aparecen cada uno de los acontecimientos más importantes de la ciudad, de hecho, como ya se ha mencionado anteriormente, el espacio urbano es el espacio propio de la crónica machadiana, en la que se mueve como un *flênuer*, para quien lo más importante es caminar por las calles.

Calles como a *Ouvidor*, *Dereita*, son personajes de estas crónicas. La primera era la calle comercial por excelencia, en ella estaban establecidas las más importantes tiendas de la época y constituía también el punto de

¹¹² Gledson "Introducción" *A Semana*..., p. 26.

¹¹³ John Gledson "Machado de Assis : O Rio de Janeiro em vários tempos", en Aline Carrer, *Rio de Assis. Imagens machadianas do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 1999. p. 11.

encuentro de la sociedad carioca. Era la sede de los periódicos, hoteles de lujo, cafés, los bancos y los despachos de abogados:

Na rua do Ouvidor, um homen, que está à porta do Laemmert, aperta a mão de outro que fica à porta do Crashley, sem perder o equilíbrio. Pode-se comer um sanduíche no Castelões e tomar um cálice de madeira no Deroche, quase sem sair de casa. O característico desta rua é ser uma espécie de loja única, variada estreita e comprida.¹¹⁴

La *rua Dereita* era la más larga y era la más requerida para vivir ahí. Ahí estaban establecidas las más importantes casas financieras de la ciudad, las casas exportadoras de café, farmacias, relojerías e importantes y lujosas cafeterías:

Em verdade, a posse das calçadas é antiga. Há vinte ou trinta anos não havia a mesma gente nem o mesmo negócio. Na velha rua Dereita, centro do comércio, dominavam as quitandas de um lado, e de outro africanas e crioulas. Destas, as bananas eram conhecidas pela trunfa, um lenço interterminalmente enrolado na cabeça, fazendo lembrar o famoso retrato de Mme. De Staël. Ao lado da Igreja da Cruz, viendiam-se folhetos de vária espécie, pendurados em barbantes. Os pretos-minas teciam e cosiam chapéus de palha, havia ainda... Que que não havia na rua Directa?¹¹⁵

¹¹⁴ Machado de Assis, *A Semana*. Crônicas (1892-1893), p. 283. "En la calle del Ouvidor, un hombre, que está en la puerta de la Laermmert, aprieta la mano de otro que se queda en la puerta del Crashley, sin perder el equilibrio. Se puede comer un sándwich en los Casteloes y tomar una copa de vino de Madeira en el Deroche, casi sin salir de casa. Lo característico de esta calle es ser una especie de tienda única, variada, estrecha y larga".

¹¹⁵ *Idid*, p. 178. "En realidad la disposición de las calzadas es antigua. Hace veinte o treinta años no había la misma gente ni los mismos negocios. En la vieja calle Dereita, centro del comercio, dominaban las bodegas de un lado a otro, y de otro africanas y criollas. De éstas, las ociosas eran conocidas por el turbante, un pañuelo interterminalmente enrollado en la cabeza, que recordaba el famoso retrato de Madame de Staël. Al lado de la Iglesia de la Cruz, se vendían folletos de varias especies, colgados en cordeles. Los negros tejían y cosían sombreros de paja, aún había... ¿Qué no había en la calle Dereita?".

Aspectos de la vida cotidiana de los habitantes de Río, como el cuidado de la salud, son también tema de las crónicas de Machado de Assis. De hecho ya Blas Cubas había intentado encontrar un remedio anti-hipocondríaco, la idea que se *balanceó en el trapecio de su mente* tomó forma en otros remedios y el tema fue abordado en los textos periodísticos de nuestro escritor:

Sim, meus amigos, eu não sou tão jovem como o apregoam. Eu assisti a todo o ciclo do Xarope do Bosque. Conheci-o no tempo em que começou a curar, era um bonito xarope significado nos anúncios por meio de uma árvore e uma deusa – ou outra coisa, não sei bem como era. Curava tudo [...] Chegou ao apogeo. Como todos os impérios e repúblicas deste mundo precipitou a decair; era menos buscado, menos nomeado. O rei dos xaropes desceu ao ponto de ser o lacaio dos xaropes e lacaio mal pago; as belas curas, quando o viram no tão baixo estado, foram levar os seus encantos a outros príncipes.¹¹⁶

Es importante ver cómo el estilo narrativo de las crónicas esconde entre líneas otros temas, en este caso aborda también el tema de la política al referirse a la caída de ciertos tipos de gobierno. De hecho el tema de los remedios y los tiempos en los que aparecen está tratado en otra crónica de *A Semana*:

¹¹⁶ Machado de Assis "Bons dias", en *op. cit.*, vol. 3, p. 512. « Si, amigos míos, yo no soy tan joven como pregonan. Yo asistí a todo el ciclo del Jarabe del Bosque. Lo conocí en el tiempo en que comenzó a curar, era un jarabe bonito representado en los anuncios por medio de un árbol y una diosa – u otra cosa, no sé bien como era. Curaba todo [...] llegó al apogeo. Como todos los imperios y repúblicas de este mundo se precipitó y decayó ; era menos buscado, menos nombrado. El rey de los jarabes descendió al punto de ser lacayo de los jarabes y lacayo mal pagado ; los viejos remedios, cuando lo vieron en tan bajo estado, llevaron sus encantos a otros príncipes.

Para que falar do 'elixir antiflegmático', do 'balsamo homogéneo' e tantos outros preparados contemporâneos da maioridade? O xarope, a cujo nascimento assisti, foi o 'Xarope do Bosque'? Um remédio composto de vegetais, como se vê do nome, e de veras miraculoso. Era bem pequeno, quando este preparado entrou no mercado; chego a mäturidade, ja não o vejo entre os vivos. É certo que a vida não é a mesma em todos; uns a tiveram mais longa, outros mais breve.¹¹⁷

De un análisis de las crónicas de Machado de Assis se desprende que existe por parte de él un reconocimiento para que se dé la modernización, sin embargo considera que hay formas para que ésta se lleve a cabo. Es el espíritu escéptico de Machado y no una posición conservadora lo que se manifiesta en sus crónicas. Por lo tanto va a vislumbrar en los cambios, que representa la transición de un régimen a otro o los cambios en los medio de comunicación, cierta violencia por lo que su posición refleja claramente aquello de "más vale malo por conocido que bueno por conocer". Hay aquí un cierto aire pesimista, propio de la obra de Machado. Un pesimismo surgido esencialmente de su desencanto por el hombre, y que tendrá su más grande expresión en el escepticismo y la ironía.

En estas crónicas hay, entre líneas, una intuición sobre la dirección en la que se mueve la civilización, y su efecto en la sociedad, que es para

¹¹⁷ Machado de Assis "A Semana", en *op. cit.*, vol. 3, p. 593. "Para hablar del 'elixir antiflegmático', del 'balsamo homogéneo' y otros tantos preparados contemporâneos de la mayoridad. El jarabe, a cuyo nacimiento asistí, fue el 'Jarabe del Bosque'. Un remedio compuesto de vegetales, como puede verse en el nombre, y de veras milagroso. Yo era bien pequeño cuando este preparado entró en al mercado; llegó a la madurez y ya no lo veo entre los vivos. Es cierto que la vida no es la misma para todos, unos tuvieron una larga, otros una más corta".

nuestro cronista profundamente pesimista. Este pesimismo sarcástico que caracteriza a la obra de Machado de Assis es parte del malestar de fin de siglo y la respuesta a la modernización. “Estas crónicas son, por lo tanto, un entrelazar de temas persistentes con los acontecimientos inmediatos del día. En realidad el secreto del gran cronista tal vez esté en la capacidad de mezclar los dos tan imperceptiblemente como sea posible, para que el asunto más trivial revele su potencial.”¹¹⁸

Las crónicas no son únicamente periodismo o reportaje, sino un híbrido de periodismo y literatura. Es quizá por esta razón que fueron confiadas a personas cuyos intereses fundamentales eran literarios. Es probable que la escritura de la crónica haya sido en algunos casos el laboratorio experimental de escritores. En el caso de Machado de Assis algunos críticos han establecido esta relación fundamentalmente para destacar la evolución que tuvo su escritura a partir de la aparición de *Memórias postumas de Blás Cubas*.

¹¹⁸ Gledson, “Introducción”..., p.24.

CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

*¡ Grande cosa es haber
recibido del cielo una
partícula de sabiduría, el
don de encontrar las
relaciones de las cosas, la
facultad de relacionarlas y el
talento de sacar
conclusiones!*

Machado de Assis

Nombrar la actualidad fue sin duda una de las premisas fundamentales de los intelectuales latinoamericanos que buscaban insertarse en la modernidad, y en este sentido considero que uno de los principales aspectos que se deben apuntar sobre lo que este trabajo dejó a lo largo de su elaboración, fue comprobar que la modernidad literaria latinoamericana forma parte de un largo proceso de modernización en los diferentes aspectos del desarrollo de nuestros países. Fue por eso que se abordó el Modernismo como parte de un concepto muy amplio que respondió a una crisis ideológica y social, la cual surgió dentro de un proceso de modernización tecnológica y reorganización económica y social a la cual los intelectuales latinoamericanos tenían que incorporarse de manera diferente y, además como un trabajador asalariado común. Esto trajo nuevos planteamientos para los escritores que trataron de redefinirse y buscar su lugar en el mundo que estaba en crisis.

La respuesta a esta necesidad de representar la modernidad, tanto en Martí como en Gutiérrez Nájera y Machado de Assis, la encontramos en su trabajo periodístico propiamente dicho. Las innovaciones introducidas en sus crónicas a partir de elementos narrativos que rompieron con la concepción tradicional de la escritura y, por supuesto, también con el modo de percibir la realidad, lo que nos permite reconocer en ellos a los nuevos intelectuales latinoamericanos voceros de la modernidad. Por eso es importante indicar que fue en los periódicos donde los escritores practicaron un nuevo modo de escribir en prosa, y que fue en esta nueva escritura donde los escritores encontraron un lugar para un lenguaje y una sensibilidad distintas. El periodismo se convirtió en una especie de laboratorio donde se empezó a dar una nueva forma a la obra literaria, como puede observarse de manera especial en los cuentos y novelas de Machado de Assis.

Uno de los aspectos más importantes de este trabajo fue la revalorización de los tres escritores latinoamericanos desde su trabajo como cronistas, ya que fue justamente en éste en donde se dio la ruptura con el canon, lo que condujo, asimismo, a la modernidad de su producción literaria. La obra de Martí, Gutiérrez Nájera y Machado de Assis dio respuesta a las dudas que traía consigo el proceso de modernización. De tal manera que tuvieron que hacer coincidir su estado interior y la realidad, es decir, sujeto con objeto, para expresar de manera renovada, a través del uso de símbolos y analogías, el alma del mundo y la propia por

medio de la crónica. Así la crónica periodística les ofreció un espacio para presentar su asombrada mirada sobre los acontecimientos más inmediatos.

En cuanto a la crónica como género literario, propiamente dicho, alcanzó el rango de obra literaria, debido al uso de recursos narrativos que permitieron a los escritores introducir el aspecto subjetivo en sus crónicas, lo que nos condujo a recobrar a la subjetividad de los escritores como un elemento primordial en el proceso de modernización de la literatura, a través del cual el “yo” del escritor nos presenta su visión del mundo. Sin embargo, los cronistas no inventaron los hechos que relataban, más bien su manera de reproducir la realidad fue otra, de tal manera que podemos decir que el cronista no “traicionó” la realidad, sino que se acercó a ella de manera diferente, redescubriendo la esencia de los acontecimientos.

La profesionalización del escritor fue para los escritores modernos una “figura-límite” del sujeto literario vinculada, sin duda, a la autonomización del escritor y de su producción. Y que tenía que ver en gran medida con el surgimiento de un campo intelectual en donde el escritor actuaba autónomamente, separado del mundo de la política, sobre todo si tenemos en cuenta que hasta finales de siglo los escritores y las letras eran en gran medida la política y representaban la vida pública. En este sentido, es importante señalar que los escritores finiseculares fueron los primeros en poner ciertas prácticas intelectuales, vinculadas a la

literatura fuera de la política y en, algunos casos, opuestas al Estado con el que guardan ahora un tipo de relación diferente a la que tenían los escritores de principios de siglo, sobre todo los románticos.

Debemos señalar que la desigualdad en la modernización, autonomización y la propia profesionalización en el surgimiento del sujeto literario latinoamericano es distinta en los casos estudiados: Martí, Gutiérrez Nájera y Machado de Assis, y que aunque los tres perciben que el mundo está cambiando, la forma de percibirlo, nuevo y moderno, se da de manera distinta. Las diferentes realidades políticas, económicas y sociales de cada una de sus ciudades les da una visión diferente de la modernidad, sobre todo si tomamos en cuenta que Martí está en un espacio ajeno, por decirlo de alguna manera, en donde la modernización es ya una realidad que ve con ojos de optimismo. Por su parte, tanto Gutiérrez Nájera como Machado de Assis, se enfrentan a un espacio donde los cambios se dan más lentamente, y sus actitudes son más tímidas y hasta pesimistas. Hay en ellos una visión del mundo incierta y en constante transformación por lo que no creen en una realidad estable y recurren a la parodia y la satirización para presentar el mundo, como lo hizo Machado de Assis.

Se pudieron observar diferencias en la percepción de la realidad y la modernidad de los sujetos de la enunciación de las crónicas: amplia, liberal y colectiva como la de Martí; timorata y reservada como la de Machado de Assis, o bien conservadora e individual como la de Gutiérrez Nájera. Sin

embargo, las tres nos dan textos que hablan del sujeto moderno que rechaza y cuestiona el canon establecido y que invita a la experimentación.

Creo que se realizó una relectura del Modernismo y de la modernidad, desde un género poco estudiado: la crónica, misma que nos permitió asistir al surgimiento de una nueva escritura que se enriqueció con una gran variedad de recursos narrativos, que nos guiaron hacia cuestionamientos sobre las fronteras entre la literatura y el periodismo de finales del siglo XIX en Latinoamérica. Y también redescubrir a la crónica, como un género capaz de renovar la producción literaria, con la incorporación de las innovaciones narrativas al texto literario de ficción. Por lo que considero que fue, ante todo, un trabajo de redescubrimiento que me permitió vislumbrar el impacto que la modernidad produjo en el sistema cultural latinoamericano a finales del siglo XIX.

En lo que se refiere al planteamiento sobre el tránsito hacia la modernidad en la narrativa de Machado de Assis, considero que se reafirmó la hipótesis de que el trabajo periodístico del escritor brasileño nos permitiría ver la introducción de la modernidad en el discurso literario al comprobar a través del análisis de sus crónicas que éstas no sólo son modernas por abordar el tema de la modernidad, sino porque su trabajo en el periódico le permitió desarrollar un estilo propio, que inició con sus primeras crónicas para el *Diário do Rio de Janeiro* sobre los debates del Senado, así como de los acontecimientos de ese momento (1860), en donde comenzó a poner en práctica las técnicas que fueron fundamentales para

su obra de ficción, misma que alcanzó su punto máximo en 1888 con la publicación de *Memorias póstumas de Blas Cubas*, en donde el narrador irónico y el diálogo con el lector cobran una gran importancia. Fue en este espacio, entre el trabajo periodístico y el de ficción, en donde se vislumbra el paso hacia la modernidad literaria en Machado de Assis, y en el que también se da el proceso de profesionalización del escritor; en este sentido podemos decir que el periodismo fue para Machado de Assis una oportunidad para crear su propio estilo, cuya característica fundamental es el lenguaje hiperbólico, elíptico y pesimista que practicó no sólo en sus crónicas sino en toda su producción literaria, fundamentalmente en la segunda etapa de su obra.

La forma como se transmitía la información durante el siglo XIX condujo a una crisis de la narración a la cual se tuvo que responder proponiendo una nueva forma de narrar. Los escritores encontraron en la forma “artesanal” de la narración, de la que habla Benjamin¹¹⁹, el modelo para dar cuenta de los acontecimientos “contando una historia”. Narrar las crónicas fue para Machado de Assis transmitir sus experiencias de manera oral, es decir, a través de un narrador primigenio que conoce la tradición oral. Esto nos conduce a plantear que quien narra en sus crónicas es alguien que tiene algo que decir para alguien más que lo lee y a la vez lo escucha, es por eso que se establece un dialogo entre el narrador cronista

¹¹⁹ Walter Benjamin, “El narrador” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid Taurus, 1998.

y el lector. Así, Machado de Assis recurre a lo oral, nos cuenta historias para después tratar el asunto de su interés. Su huella está siempre presente en la narración; describe algo, cuenta otra historia, otra noticia, rememora o evoca algo, tiende a iniciar su historia con precisiones sobre las circunstancias en que ésta le fue referida, o bien la presenta como experiencia propia. Su objetivo no era informar a sus lectores, sino contarles algo, narrarles los acontecimientos más importantes de su tiempo y por eso refería otras historias y rodeaba el asunto particular sobre el que quería dar cuenta, es ahí donde radica su estilo hiperbólico. En cuanto a la novela, también sabe que es necesario establecer otro tipo de relación con el lector y que esto lo va a lograr por medio de un narrador nuevo. Así, el narrador voluble, que cambia constantemente de asunto y de punto de vista, del que nos habla Roberto Schwarz, es el narrador “oral” de las crónicas, el que nos cuenta su experiencia de vida, sus memorias, es decir, aquello que no tiene una forma dada sino que aparece a través de los recuerdos.

Si bien el tema de la crónica periodística no es una novedad, ya que a pesar de lo que se ha dicho sobre el abordaje y conocimiento de los escritores finiseculares del siglo XIX, existen trabajos que ya han tratado este tema, la mayoría sin embargo dedicados siempre a un solo autor. Asimismo existe una serie de trabajos sobre el Modernismo Hispanoamericano en donde se ha revalorado el género. También es cierto que la crónica de Machado de Assis ha sido estudiada, aun así considero

que la virtud de esta reflexión radica en traer al mundo hispano a un escritor que realiza un trabajo similar en el periodismo y en la estética literaria en general, y colocarlo al lado de autores como Gutiérrez Nájera y Martí, quienes como intelectuales tuvieron que enfrentar desde los diversos espacios donde vivieron, con su producción literaria, la modernidad y dar cuenta de ella.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Joaquim Maria Machado de Assis

Machado de Assis, *A Semana. Crónica* (1892-1893), São Paulo, Editora HUCITEC, 1996. Edición, introducción y notas de John Gledson

Machado de Assis, *Bons días!. Crónica* (1888-1889), São Paulo, Editora HUCITEC, 1990. Edición, introducción y notas de John Gledson

Machado de Assis, *Contos. Uma Antologia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, 2 volúmenes. Selección, introducción y notas de John Gledson.

Machado de Assis, *Cuentos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, No.33 Selección y prólogo Alfredo Bosi. Cronología Neusa Pinsard Caccese. Traducción Santiago Kovadloff.

Machado de Assis, *Esau e Jacó*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982

Machado de Assis, *Memorial de Aires*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, Prólogo de Valquiria Wey. Traducción Antelma Cisneros.

Machado de Assis, *Memorias póstumas de Blas Cubas*, México, SEP/UNAM, 1982. Prólogo de Juan Rulfo. Traducción de Antonio Alatorre.

Machado de Assis, *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguijar, 1997, 3 volúmenes.

Machado de Assis, *Quincas Borba*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, No.52. Prólogo y notas de Roberto Schwarz. Cronología Neusa Pinsard Caccese. Traducción Juan García Gayo.

Machado de Assis. *Quincas Borba*, México, Editorial FOCET, 1987, Colección Biblioteca, Prólogo de Carlos Montemayor. Traducción Francisco Cervantes.

Obras citadas

Almino João, "El pesimismo como método", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 598, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, 2000.

Antonio Candido, "Esquema de Machado de Assis", en *Vários escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1977.

Arrigucci Jr Davi., "Fragmentos sobre a crónica" en *Enigma e comentário*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

Bandeira Manuel, "O Poeta" en Joaquim Machado de Assis, *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1997.

Benjamin Walter, "París, capital del siglo XIX" en *Poesía y capitalismo Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1992.

Walter Benjamin, "El narrador" en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid Taurus, 1998.

Berman Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, 1997.

Brayner Sonia, "Metamorfoses machadianas", en Alfredo Bosi, et al, *Machado de Assis*, São Paulo, Editora Atica, 1982.

Burgos Fernando, *La novela moderna hispanoamericana*, Madrid, Ed. Orígenes, 1985.

Carballo Emmanuel, *Historia de las letras mexicanas del siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1991.

Clark de Lara Belem, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998.

Carrer Aline, *Rio de Assis. Imagens machadianas do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 1999. Introducción de John Gledson. Notas Pedro da Cunha e Menezes.

Facioli, Valentim "Varias histórias para um homen célebre", en Alfredo Bosi, et al *Machado de Assis*, São Paulo, Editora Ática, 1982.

Facioli Valentim, *Um defunto estrambótico. Análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas*, S80 Paulo, Nakim, 2002.

Gledson John, *Machado de Assis. Ficção e História*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986. .

Gutiérrez Nájera Manuel, *Obras inéditas. Crónicas de Puck*, Nueva York, Hispanic Institute in United States, 1943, recogida y anotada por E. K. Mapes.

Gutiérrez Nájera Manuel, *Crítica Literaria I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995, investigación y recopilación de E. K. Mapes, edición y notas de Ernesto Mejía, introducción de Porfirio Peñaloza.

Henestrosa Andrés, *Periódicos y periodistas de Hispanoamérica*, México, El Día en Libros, 1990

Malcolm Bradbury y James MacFarlane, *Modernismo. Guia geral*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

Martí José *Obra Literaria*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978. Prólogo, notas y cronología Cintio Vitier.

Miguel-Pereira Lúcia, *Machado de Assis*. Estudo crítico e biografico, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939.

Molloy Silvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica-EI Colegio de México, 1996.

Montello Josué, *Memórias póstumas de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997.

Nouss Alexis, *La modernidad*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Publicaciones Cruz S. A. ,1997

Paz Octavio, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz Editores, 1991.

Perrone-Moisés Leyla, "Machado de Assis y Borges: nacionalismo y color local" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, 2001, núm. 618.

Rama Ángel, "La dialéctica de la modernidad en José Martí" en *Estudios martianos*, Puerto Rico, Editorial Universitaria de Puerto Rico, 1974.

Rotker Susana, *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1992.

Roberto Schwarz, *Que horas são?* , São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo (Machado de Assis)*, São Paulo, Duas Cidades, 1990.

Trigo Luciano, *O viajante imóvel. Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo*, Rio de Janeiro, Editora Record, 2001.

Wemeck Sodre Nelson. *A história da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1966.

Wey Valquiria, "Reflexiones sobre una crisis: 1888 en la obra de Machado de Assis", en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, núm. 32. Universidad Nacional Autónoma de México-Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2001,

Bibliografía General

Andrade Ana Luiza, *Transporte pelo olhar de Machado de Assis. Passagens entre o livro e o jornal*, Chapecó, UNOESC-Grifos,"1999.

Bravo Víctor, *Figuraciones del poder y la ironía* (Esbozo para un mapa de la modernidad literaria) Caracas, Monte Ávila/Consejo de Desarrollo Científico y Tecnológico, 1977.

Belo José Maria, *Inteligência do Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1938.

Bosi Alfredo, *O enigma do olhar*, São Paulo, Editora Atica, 1999.

Rama Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

Bilac Olavo, *Vossa Insolencia. Crônicas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996. Organización de Antonio Dimas.

Caldwell Helen, *O Otelo brasileiro de Machado de Assis. Um estudo de Dom Casmurro*, São Paulo, Atelié Editorial, 2002."

Calinescu Matei, *Cinco caras de la modernidad*, Madrid, Tecnos, Traducción María Teresa Beguiristain.

Castello José Aderaldo, *Realidade e ilusão em Machado de Assis*, São Paulo, USP-Companhia Editora Nacional, 1969.

Dallal Alberto, *Periodismo y literatura*, México, Guernika, 1992.

De Onís Federico, *España en América*, Puerto Rico, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955.

Gutiérrez Nájera Manuel, *Cuentos, crónicas y ensayos*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1940, Prólogo y selección de Alfredo Maillefert.

Gutiérrez Nájera Manuel, *Obras XI. Narrativa I. Por donde se sube al cielo* (1882). México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1994. Prólogo, introducción, notas e índices de Belem Clark de Lara.

Gutiérrez Nájera Manuel, *Obras VII. Crónicas y artículos sobre teatro, V(1890-1892)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1990. Introducción, notas e índices de Elvira López Aparicio.

Martí José, *Crónicas. Antología crítica*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, Prólogo, selección y notas de Susana Rotker.

Oviedo José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza, 1997.

Pereira Astrogildo, *Machado de Assis. Novelista del Segundo Reinado*, Buenos Aires, Problemas Americanos, 1942.

Picon Garfield Evelyn e Ivan A. Schulman, *Las entrañas del vacío. Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*, México, Ediciones Cuadernos Americanos, 1984.

Ramos Julio, *Encuentros y desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Schulman Ivan A., *Martí, Casal y el Modernismo*, La Habana, Universidad de La Habana, 1969.

Schwarz Roberto, "A poesia envenenada de *Dom Casmurro*", en *Duas meninas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

Schwarz Roberto, "A nota específica", en *Seqüências brasileiras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

Sterne Lawrence *Vida y opiniones de Tristram Shandy, caballero*, Barcelona, Planeta, 1976.