



JOAQUIM MARÍA MACHADO DE ASSIS



Harold Alvarado Tenorio

El cuento, más que la novela, fue la forma literaria ideal donde Joaquim María Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839-1908), pudo desarrollar, con sutileza y meticulosa precisión, su lacónico estilo. Hijo de un pintor mulato y una lavandera, tuvo por madrina de bautizo a la viuda de un brigadier y senador que había sido dos veces ministro, y por padrino a un funcionario del palacio imperial, comendador de la Orden de Cristo y oficial de la Orden Imperial del Crucero. Huérfano de ambos, fue criado por su madrastra. A pesar de sufrir de epilepsia y tartamudeo aprendió latín y francés y leyó en autores como Swift, Sterne o Leopardi. Trabajó como tipógrafo y periodista, pero luego de su matrimonio con la portuguesa Carolina Xavier de Novais, un cargo burocrático le permitió, a partir de 1867, dedicarse a su vocación novelística. Cuando tenía 19 años publicó *O passado, o presente e o futuro da literatura*, un ensayo donde sostiene que la literatura es un medio para fijar la nacionalidad, al tiempo que critica el uso de modelos portugueses y el nacionalismo de los poetas indigenistas.

A finales de 1879, al llegar a los 40, la salud y los ojos de Machado de Assis sufrieron una recaída. Esta enfermedad le permitió alcanzar un nuevo nivel de autoconocimiento, o al menos, cierta libertad respecto de los convencionalismos. Comenzó a dictar un nuevo libro a su esposa. Las misteriosas cuerdas y tensiones de sus trabajos anteriores al fin se movían desde su centro convirtiéndose en su estilo y

tema definitorios. Esa novela anticipó, casi en un siglo, las técnicas experimentales y las actitudes de la literatura que hoy entendemos como moderna: quien escribe lo hace sólo para divertirse, sin importarle el qué dirán de los contemporáneos o los que vendrán. Y si anunciaba el siglo XX, fue porque había mirado hacia el siglo anterior a él, el XVIII: en Diderot, Fielding, Sterne, Swift y Voltaire, mostrando cómo el carácter moderno sería el temperamento clásico revisado por la primera persona del singular: el yo.

Los recuerdos de ultratumba de un rico desgraciado en amores funde, en *Memorias póstumas de Brás Cubas* (1881), la novela de costumbres con la de ideas, y es síntesis de las aspiraciones del reinado de Pedro II, cosmopolita y pagano, hedonista y cerebral a la búsqueda de la modernización burguesa de las costumbres y los valores. “Bajo el impulso de un emperador –ha escrito Lucía Miguel Pereira en la introducción a la edición española (1951) de las *Memorias*– cuyas efectivas y raras virtudes se acentuaban por una impenetrable gravedad, y teniendo como ejemplo una Corte austera, todo el mundo extremaba una opresiva preocupación de decoro, de ser –y sobre todo de parecer– respetable y circunspecto. Quizás fueran artificiales esas perfecciones, que se injertaban en un país nuevo y además en gran parte por desbravar, en una población abigarrada, en

su mayoría analfabeta; en una organización social que se asentaba en la barbarie de la esclavitud.”

Brás Cubas ama a tres diversas mujeres: la bailarina Marcela; la rica y banal Virgilia y la ilegítima, fogosa y coja Eugenia. El amor parece ser la única esperanza en la desolada vida de Cubas, sin futuro a la vista, ni siquiera luego de la muerte. Pero recordando su historia, crea una imagen crítica de la organización social de su tiempo. La relación amo y esclavo convierte la existencia en tedio y negación. Las hazañas de un aristócrata del litoral, carente de grandeza o ilusiones, terminan en decepción y fracaso. Su delirio lleva al lector, desde el desagradable presente hasta el origen de los tiempos –un extraño y helado paraíso donde no hay ni prados amenos ni soles gloriosos–, a la conclusión de que la naturaleza es una madre postiza, madre enemiga donde quien no devora es devorado. Así, el hombre es un juguete del destino, no influye en los acontecimientos de su existencia, no es un todo sino una “errata pensante” que va a ciegas entre los misterios que le rodean. Brás Cubas, doña Plácida, Virgilia están aquí para ser víctimas del egoísmo de la naturaleza, haciéndoles amar la existencia y los goces del mundo de manera tan absurda que al final sólo pueden preguntarse ¿para qué vivir? Cubas atormenta sus esclavos, es burlado por Marcela, hace sufrir a Eugenia, traiciona al marido de Virgilia, medita cinismos. Virgilia es bella en su juventud, engaña su primer novio con el futuro marido y a éste con Brás Cubas, envejeciendo y muriendo sin saber ni del bien ni del mal. Doña Plácida se quema los dedos en las cazuelas, los ojos en las costuras, come mal o no come del todo, va de la seca a la meca enfermando y sanando hasta morir. Machado de Assis había descubierto la razón de la existencia, perdiendo toda esperanza sobre el destino del hombre. Por ello muestra sus miserias, descubre los desvalimientos y la impotencia “*com a pena da galhofa e a tinta da melancolia*”.

Luego de la redacción de las *Memorias* publicó algunos de sus mejores cuentos: *O alienista*, *A sereníssima República*, *Teoría del figurón* y *O espelho*. *O alienista* o el doctor Simón Bacamarte es un científico positivista, natural de Portugal que trae a la colonia la gloria de ser el mayor médico de su tiempo, invitado por la corona a regir la universidad de Coimbra o a prestar sus servicios a la monarquía. Al llegar a Itaguí, un pobre pueblo en algún lugar del Brasil, su noble posición, aptitud científica y el valimiento real le permiten convertirse en un dictador. La población sufre los efectos de su terrorismo positivista a través de Casa Verde, un manicomio fundado por él para separar en Itaguí el dominio de la locura por el de la razón perfecta. Comienza por encerrar a un muchacho que se cree estrella de la mañana, a un pobre diablo que se dice conde y mayordomo del rey, continúa su tarea con otro joven que presta su fortuna, la tía de éste que se permite

interceder a su favor, un poeta que arma audaces metáforas, un propietario banal e infantil que se deleita admirando su casa, una dama que se excita usando un collar de granate y unos zafiros, un boticario temeroso y unos aficionados a los chistes y charadas hasta encarcelar, prácticamente, todo el pueblo, que se rebela y es vencido mediante la intervención de las fuerzas militares del Virrey. Pero la estadística, apoyo logístico del behaviorismo, lleva al doctor Bacamarte a la convicción de que la razón la tiene siempre la masa. Decide entonces liberar a la mayoría y poner en estudio a aquellos que se habían comportado “sanamente” y que son, ahora, los enemigos del sistema: la mujer del boticario, el cura y el juez. Y por supuesto, al propio alienista. Así se cumple con la doctrina de la convivencia: hay que separar del cuerpo social a todos aquellos que se diferencian de la norma, de la apariencia dominante, ante la cual no sólo deben plegarse todos, sino que es la razón de estado del poder, única habitante real de la “casa de locos”

A sereníssima República narra el momento mismo de la creación de una institución. El canónigo Vargas ofrece una conferencia para comunicar el descubrimiento de una especie de arañas que hablan y cómo, luego de aprender su lengua, les ha inculcado el arte de gobernar. “Fueron dos, especialmente –dice–, las fuerzas que sirvieron para congregarnos: el empleo de su idioma, desde que pude discernirlo un poco, y el sentimiento de terror que les infundí. Mi estatura, mis largas vestiduras, el uso del mismo idioma, les hicieron creer que yo era el dios de las arañas, y desde entonces me adoran. Y ved el beneficio de esta ilusión. Como las había acompañado con mucha atención y delicadeza, anotando en un libro las observaciones que hacía, presumieron más que el libro de sus pecados, y se fortalecieron más en la práctica de las virtudes.”

La serenísima república de las arañas tiene por modelo la de Venecia, con una forma democrática pero oligárquica y fraudulenta en el fondo. Su método electoral usa de la bolsa y las bolas que supuestamente excluyen los desvaríos de la pasión, las desventajas de la inepticia, el congreso de la corrupción y la codicia. Pero las arañas se dan sus maneras de pervertir el método, corrompiendo funcionarios o interpretando con malicia los resultados. Para corregir los errores de decreta que la bolsa sea reducida de tamaño, variada hacia la forma triangular, luego hacia la cilíndrica o con aspecto de ampollita hasta adoptar la de un Cuarto Creciente lunar, sin llegar a resolver el problema. La posibilidad de alcanzar la democracia reside así en la paciencia para cambiar de forma a la bolsa, como Penélope deje y desteje el tapiz a la espera del prudente y sabio Ulises.

En otras de sus narraciones de madurez los personajes, para existir, deben portar una máscara que les dé entidad

real en la apariencia. Mediante ella, el yo del sujeto, cuya realidad no es aceptable por el medio social dominante, logra realizarse en la apariencia. En *Teoría del figurón* un padre aconseja a su hijo, de veintidós años, a fin de que llegue a ser una persona importante o al menos rebase el oscuro nivel de la medianía. La existencia es una lotería donde los premiados son pocos y los malogrados incontables. Por eso hay que prepararse para el mejor de los oficios: el de figurón, cúspide que alcanzamos cerca de los cuarenta y cinco años. Desde esta misma noche –dice el padre–, hay que poner cuidado en las ideas de que nos nutrimos y de las que usamos externamente, pues por su naturaleza, espontánea y súbita, irrumpen y se precipitan traicionándonos; ser una inopia mental repitiendo opiniones, ofreciendo el gesto correcto en torno a simpatías y antipatías que despierten el corte de un chaleco, las dimensiones de un sombrero, el crujir o el suave deslizar de unas botas nuevas.

Para fortalecer este estado ideal el futuro figurón debe frecuentar un régimen debilitante de compendios de retórica, oír discursos, huir de todo deporte y jugar al tresillo, al dominó, al *whist* que habitúa al silencio, forma extrema de la circunspección y al billar, pues “las estadísticas más escrupulosas demuestran que las tres cuartas partes de los frequentadores del taco comparten en todo los mismos pareceres”. En cuanto al lenguaje debemos emplear figuras como la hidra de Lerna, la cabeza de Medusa, el tonel de las Danaides, las alas de Icaro, y otras de románticos, clásicos y realistas y sentencias latinas, dichos históricos, versos célebres, expresiones jurídicas, sobre todo en discursos de sobremesa, de felicitación o agradecimiento. Pero lo mejor y más recomendable son las frases de cajón, las locuciones convencionales, las fórmulas que los años han consagrado y que no obligan a los otros a esfuerzos inútiles.

Por último el figurón debe comerciar con la publicidad, dama coqueta y distinguida a quien seducirá mediante menudas atenciones que expresen afecto constante. Dará cenas en vez de escribir libros, celebrará la fortuna de otros, agasajos a visitantes ilustres, hermandades y asociaciones, sean “mitológicas, cinegéticas o coreográficas”. Todo acontecimiento de su carrera será divulgada, así sea una caída del coche. Su imagen de miembro de familia, de amigo inigualable y de estimado por el público completará el retrato. “Comienza hoy mismo –insiste el padre– tu etapa de ornamento indispensable, de figura obligada, de rótulo. Basta ya de vivir a la espera de las ocasiones propicias, de comisiones, de cofradías; ellas vendrán por ti con su aire pesado y crudo de sustantivos desadjetivados, y tú serás el adjetivo de esas oraciones opacas, el odorífero de las flores, el añilado de los cielos, el solícito de los ciudadanos, el novedoso y succulento de los relatos. Y ser eso es lo principal, porque el adjetivo es el alma del idioma, su

porción idealista y metafísica. El sustantivo es la realidad desnuda y cruda, es el naturalismo del vocabulario.”

Escrito en primera persona del singular y tratando la anécdota no como un hecho curioso sino como la experiencia viva de un destino, *O espelho*, el más conocido de sus cuentos-teoría, anuncia el tono confesional que ampliará en sus novelas *Quincas Borba* y *Dom Casmurro*. Este cuento pone en escena la convicción machadiana de que sólo hay estabilidad en el ejercicio del papel social; fuera de él somos víctimas de la indecisión y la veleidad.

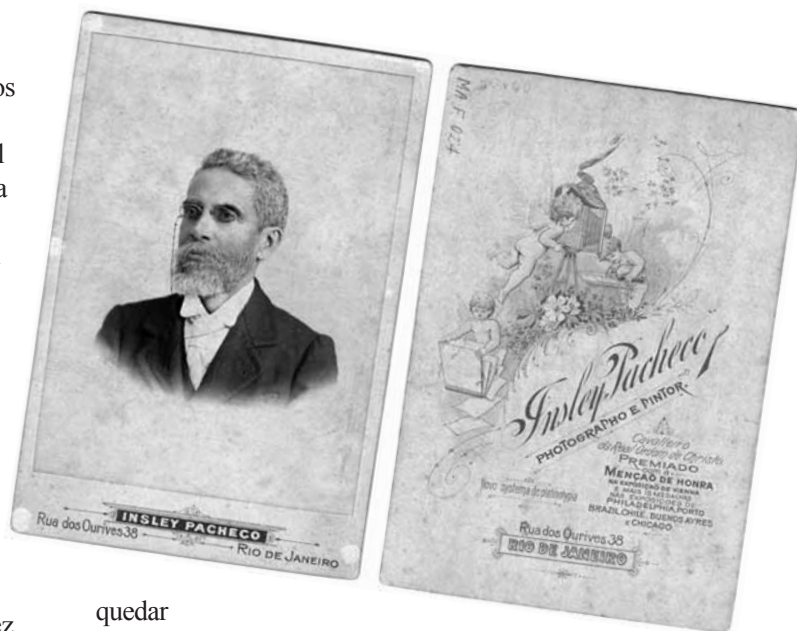
Jacobina cuenta una experiencia que tuvo a fin de explicar su concepto sobre la naturaleza del alma humana. Al cumplir veinticinco años y ser nombrado alférez fue invitado por una tía a visitarles a una hacienda apartada. Desde entonces ella no dejó de llamarle por el oficio que representaba: alférez de acá, alférez de allá, alférez en todo momento. Tanto impresionó a sus parientes el nuevo cargo del muchacho, que pusieron en su cuarto un enorme espejo. Poco a poco, con el trato respetuoso que se le daba y con la visión de su aspecto en el espejo el alférez eliminó al hombre, la original naturaleza cedió ante la adquirida. Y así hasta el momento en que encontrándose sólo en la Casa Grande, sin necesidad de llevar sobre sí el símbolo de su oficio, vive la experiencia de saberse muerto en vida, sonámbulo, muñeco que viste en los sueños el uniforme pero al despertar se descubre desamparado, desnudo de sí mismo. Decide entonces vestir el uniforme y mirarse en el espejo que le reproduce tal como lo veían los otros y ahora se sabe él: “Esa alma que se había ausentado junto con la dueña de la hacienda, dispersa y fugitiva como los esclavos, allí estaba recompuesta en el espejo. Imaginad un hombre que, poco a poco, emerge de un letargo, abre los ojos sin ver, lentamente empieza a discernir, distingue las personas de los objetos, pero no conoce individualmente unos ni otros; sabe, en suma, que éste es Fulano, aquél Zutano; aquí hay una silla, allá un sofá. Todo vuelve a ser como antes del sueño. Tal fue lo que me ocurrió.”

Tenemos dos almas, dice Jacobina: una que mira de adentro hacia afuera; otra que mira de afuera hacia adentro... El alma exterior puede ser un espíritu, un fluido, un hombre, muchos hombres, un objeto, una operación. Un botón de la camisa puede ser esa alma al igual que una polca, el tresillo, un libro, una máquina, un par de botas, un tambor, etc. En ambos casos las almas transmiten la vida y se complementan. La conciencia que tenemos de sí viene de afuera, un afuera discontinuo y oscilante a causa de los ires y venires de los “otros”, que desean ver nuestra máscara, no nuestro yo: enigma del deseo, cuerpo opaco del miedo, de celos, de envidia que nunca mostramos ni vemos en “ellos”. Machado de Assis ha visto la máscara de aquel que fue una vez y puede mirar tranquilamente en el espejo de nosotros, el lector.

Quincas Borba (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Essaú y Jacó* (1904) y *Memorial de Aires* (1908) estudian los actos humanos a través de los hilos secretos que mueven las vidas de unos megalómanos que pretenden ser libres. El egoísmo, la vanidad, la ambición, la irresponsabilidad, la avaricia, los vaivenes de la conciencia, la inalcanzable perfección y el triunfo de lo aparente sobre lo real hacen que el yo natural se imposte en el yo social. En *Quincas Borba* Rubião, un provinciano ingenuo, recibe de repente una herencia por mucho tiempo añorada. Y se ve envuelto en una cadena de enredos de dinero y amores adúlteros que concluyen con la muerte, en la miseria, del anti-héroe. Es uno de los retratos más finamente trazados de la sociedad burguesa del Segundo Reinado donde no tienen cabida la locura, la pobreza y los diferentes.

Dom Casmurro o Benhinto Santiago, entrado en la vejez recuerda amorosamente un idilio juvenil que terminó en un perfecto matrimonio, pero su felicidad es obstruida por la supuesta infidelidad de la esposa, a quien abandona, y su indiferente reacción muchos años después, al saber que ha muerto. La infidelidad resulta ser enteramente imaginaria: Dom Casmurro ve las relaciones con los otros desde el engaño que proyecta su yo. Así que inventa un triángulo amoroso para colocarse en el centro del problema. Mientras reconstruye los fraudes de sus amores y celos ilusorios también se dedica a construir una réplica de la casa donde pasó la niñez, reproduciendo cada detalle. El experimento le resulta insatisfactorio pues no puede revivir las gentes que han desaparecido; nadie queda ya que pueda interferir con la última ocupación de su vida. El relato parte de la tesis: competir o rivalizar es una tendencia natural del hombre. Teoría que le lleva a descubrir el carácter de los *otros*, pero no su propio yo. Dom Casmurro no se revela al lector, a quien descubre es al otro, a nosotros, de quienes se aparta, terminando completamente separado del mundo, de su pasado, presente y futuro, incluso de su propio hijo. “Mi fin evidente —dice en el capítulo segundo—, era atar las dos puntas de la vida y restaurar en la vejez la adolescencia. Pues, señor, no conseguí recomponer lo que fue ni lo que fui. Aunque el rostro fuera igual, la fisonomía era diferente. Si sólo me faltasen los otros, pase; un hombre se consuela más o menos de las personas que pierde; pero falto yo mismo, y esta laguna lo es todo.”

La amarga actitud de Machado de Assis ante la existencia fue resultado no sólo de su propia experiencia, sino de la lectura de su maestro Schopenhauer. Como el novelista brasileño, éste creía que el hombre es una criatura irracional cuya existencia individual carece de un designio trascendente. El pensamiento del filósofo, que influyó en muchos hombres de letras de su tiempo, en Machado de Assis decidió las actitudes morales y estéticas: en la autonegación del amor y en el arte encontró dos caminos para escapar de los principios de la individuación, de



quedar atrapado, como cualquier otro de sus contemporáneos, en las redes del Segundo Reinado. La literatura, obra del genio y única forma del conocimiento, da a los más insignificantes sucesos de la existencia, a los mezquinos eventos de la vida absurda, un sentido, al transformarse en arte. Machado de Assis ofreció su voz a esa gama de narradores de su tiempo, que son sus personajes, para que esas concepciones, incluso su pesimismo, no fueran un pozo de desdichas insolubles gracias al humor y la acrimonia con que resuelve, al fin, los nudos e intrigas de la existencia.

Machado de Assis fue fundador y presidente vitalicio de la Academia Brasileña de Letras. Tuvo interés por la música y la filosofía; admiró a Schopenhauer, Pascal y los novelistas ingleses del siglo XVIII. Escribió unos dos centenares de cuentos. Sus *Obras completas*, en tres volúmenes, han sido publicadas en Rio de Janeiro en 1959. En español: *Cuentos*, traducción de Santiago Kovadloff; selección y prólogo de Alfredo Bosi; cronología de Neusa Pinsard Caccese, Caracas, 1978; *Quincas Borba*, traducción de Juan García Gayo; prólogo y notas de Roberto Schwarz; cronología de Neusa Pinsard Caccese, Caracas, 1979; *Don Casmurro, Tres cuentos*, traducciones de J. Natalicio González, prólogo de Lucía Miguel Pereira, Buenos Aires, 1946; *Memorias póstumas de Blas Cubas*, traducción de Julio Piquet, Montevideo, 1902; y de Antonio Alatorre; introducción de Lucía Miguel Pereira, México, 1951. ■

Harold Alvarado Tenorio (Buga, 1945). Colombiano, doctor en Letras por la Universidad Complutense de Madrid. En Nueva York trabajó en el Marymount Manhattan College, y en Beijing, en el comité de redacción de la revista *China hoy*. Profesor de la Cátedra de Literaturas de América Latina y Director del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. Es director de la editorial y la revista de poesía *Arquitrave*. Entre sus libros figuran *Summa del cuerpo*, *Literaturas de América Latina*, *Poemas chinos de amor*, *Una generación desencantada: los poetas colombianos de los años setentas* y *De los gozos del cuerpo*. Ha recibido, entre otros, el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar y el Internacional de Poesía Arcipreste de Hita.