

MACHADO DE ASSIS (1839-1908)

¿Difunto autor o autor difunto?

DANUBIO TORRES FIERRO

Joaquín María Machado de Assis ha sido, desde siempre, un *caso* en la literatura brasileña. Un caso judicial que da pie a una investigación sociológica de sus orígenes y sus destinos, un caso patológico que convoca una mirada clínica, un caso psicoanalítico que aliena un escrutinio del inconsciente. Y, así, el que fue llamado el “menos brasileño” de los escritores brasileños, ha provocado una literatura sobre la literatura: un caudal de escritos que se suman a una obra ya de por sí caudalosa. Machado ha pasado, en esos trámites indagatorios, a la condición de bien mostrenco sobre el que se ejerce la posesión nacional; un sistema Machado se ha creado y se expande en la hermenéutica de las letras de la patria. El riesgo de ese asedio es que la literatura que se construye sobre la literatura aplaste a la propia literatura y se establezca una locuacidad estéril. Un ejemplo de ese asedio es la publicación en abril pasado, a modo de homenaje en el centenario de su muerte, de la revista “Especial Machado de Assis” (en Belo Horizonte, Minas Gerais); comienza por presentarse como “un banquete en honor de una obra póstuma y eterna” y reúne inspecciones que abarcan a Machado y Grecia, a Machado y los lugares donde firmó su correspondencia, a Machado y la traza urbana de Río de Janeiro. Allí ninguno de los comensales intenta huir de la reverencia inútil.

Aquel hombre que algunos quisieron convertir en un blanco (“Machado era para mí un blanco, y creo que él así se sentía”: Joaquim Nabuco) y otros en un mulato (“mulato, fue en realidad un griego de los tiempos de oro”: Joaquim Veríssimo), que era semitartamudo y epiléptico, que nació pobre y casó con mujer de sangre portuguesa, que fundó y presidió la Academia Brasileña de Letras, y cuyas leyendas póstumas se preguntan aún si fue feliz o infeliz, aquel hombre fue un escritor que alentó todas las sospechas. Las sospechas son, aquí, las dudas y las perplejidades que se dramatizan acerca del carácter escurridizo de la escritura y que sitúan a la literatura en esa tierra de nadie que se extiende entre lo que se afirma y lo que se niega, entre el libro que se hace y el contralibro que lo deshace. Machado perteneció, en el Brasil de finales del siglo XIX, a esa raza de escritores en los que la ambigüedad y la ironía gobiernan. Se

dedicó, deliberada y arteramente, a sembrar lo elíptico, lo fragmentario y lo incompleto. Sus títulos mayores son piezas híbridas que cruzan la novela y el ensayo, estructuras abiertas y variables, y permiten que se aprecie a un mismo tiempo la obra que se crea y la representación de esa obra. Publicados en periódicos y revistas, y dirigidos a un público de clases medias urbanas conformado sobre todo por mujeres, esos libros se adentran sin ascos en el melodrama y la chismografía adelantándose, por cierto, a los que serían algunos postulados centrales de la cultura pop. Allí el solo hilo conductor es el diálogo que se establece entre el emisor y el receptor y que, alternativamente, los acerca y los aleja. El punto de vista que se exhibe es a la vez todos los puntos de vista y a ninguno de ellos se le asigna una legitimidad que se proclame triunfante o auspicio una revelación. El lector es un cómplice voluntario pero un cómplice que se convierte en un desconfiado y un suspicaz porque se le impulsa a reflexionar y a cuya credulidad pasiva se intenta tornar activa en el reino de una permanente precariedad. Resuena en los títulos de Machado, es cierto, una andadura grave, densa, amarga, de tintes melancólicos y des-esperanzados; no obstante, y para no incurrir en tiesura alguna, esa inflexión viene de la mano de guiños simpáticos y de un clima de confianzuda conspiración que son una de las claves más atractivas del universo que se nos invita a compartir. El principio que se instaura es el de un recelo crítico vuelto una espiral que espejea. Se trata de un principio que enseña a leer y que con su propio envión borrona su enseñanza. Mucho había que confiar en la propia inteligencia, y desde luego en la inteligencia del lector, para disponer una estética tan audaz y de sesgos equívocos en un país que por aquellas fechas apenas empezaba a realmente ser.

Repasemos las cosas. En *Memorias póstumas de Brás Cubas* (1881) existe un “difunto autor” (y no un “autor difunto”) que reorganiza su vida desde el más allá de la muerte. En *Quincas Borba* (1891) alguien hereda la identidad de un muerto y éste acaba por mandar. En *Don Casmurro* (1899) el protagonista no hace sino reconstruir su vida y las vidas de su mujer muerta y su mejor amigo también muerto mediante un

sistema de pruebas y contrapruebas que no habilita verdad ninguna. La muerte, sí, y la carne y el dinero como fuerzas negras, son el telón de fondo en el que se mueven unos personajes mediocrísimos y extraviados, incapaces de eludir sus condenas, y en el que se recuestan unos escenarios afantasmados por demasiado trillados. Un aura lunática y fantasiosa, inquietante y rara, que mucho destaca la artificialidad esencial de la literatura, y su carácter de infinito simulacro, señorea un poco por todas partes.

Dejemos que hable—no como autor difunto, sino como difunto autor que es— el propio Machado. Los textos que se han seleccionado para acompañar estas notas ilustran los alcances y las resonancias de una modalidad literaria singular, de sus acentos y sus énfasis. Antes digamos que Machado ejerció también como poeta, periodista, dramaturgo y crítico literario; esa actividad, sumada a sus títulos más conocidos, lo llevaron a volverse el patriarca de las letras brasileñas. Pero fue un patriarca que no elogió el color local ni fomentó el carnaval nativo; además, se mantuvo como testigo impávido de la transición que conducía a su país del imperio a la república. Acaso su única incursión en la sociología fue lo que en *Quincas Borba* bautizó como “Humanitas”; ese movimiento de aspiraciones éticas puede entenderse como una suerte de parodia del positivismo, aquella mezcla de filosofía y política que tanto encandiló en el 900 y que en el Brasil proporcionó el lema (Orden y Progreso) de la bandera patria. Por último hay que subrayar que Machado cultivó como nadie lo que se conoce como el *jeito* brasileño: la vuelta de tuerca que es una marca de fábrica y una rúbrica. Por ejemplo: en el cuento “El alienista” un médico de pueblo manda a encerrar a los habitantes en el nosocomio local porque diagnostica, científicamente, que configuran una peligrosa locura suelta e indiscriminada. El retorcimiento que propone nuestro autor es aleccionador: el médico acaba por encerrarse él mismo al entender que también participa de la insanía generalizada.

¿Cómo Machado de Assis podía no abastecer el futuro, este futuro que llega hasta hoy mismo, y en el que lo recordamos en el centenario de su muerte, con tanta buena leña como la que echó a su fuego?

MACHADO DE ASSIS
Memorias póstumas
de Brás Cubas [1881]

Que Stendhal confesara haber escrito uno de sus libros para cien lectores, es cosa que maravilla y consterna. Lo que no maravilla, ni probablemente consternará, es que este libro no alcance los cien lectores de Stendhal, ni cincuenta, ni veinte; cuando mucho, puede que llegue a los diez. ¿Diez? Tal vez cinco. Trátase, en puridad, de una obra dispersa, a la que yo, Brás Cubas, al adoptar la forma libre de un Sterne, o de un Xavier de Mestre, añadí algunos gotas de pesimismo. ¿Cómo no hacerlo? Es la obra de un finado. Escribí con la pluma juguetona y la tinta de la melancólica, y no es difícil prever lo que saldrá de tal ayuntamiento. Intuyo que la gente sería encontrará en el libro unas meras apariencias de novela, mientras que la gente frívola no encontrará lo que en una novela al uso. Y así el libro se priva de la estima de los serios y del amor de los frívolos, que son las dos columnas mayores de la opinión.

Yo confío, empero, en ganar las simpatías de la opinión —y para lograrlo lo primero que se debe evitar es un prólogo explicativo y largo. El prólogo más eficaz es el que contiene menos cosas, o el que las dice de un modo sibilino y truculento. Consiguientemente, esquivo contar el proceso extraordinario que seguí en la composición de estas *Memorias*, trabajadas aquí, en el otro mundo. Aunque acaso curioso, ese proceso es innecesario para el recto entendimiento

de la obra. La obra en sí misma es todo. Si te gusta, fino lector, quedo satisfecho con la tarea; si no te gusta, te pago con un sopapo. Y ahora adiós.

Dudé algún tiempo sobre si debía abrir estas memorias por el principio o por el final, esto es: si pondría en primer lugar mi nacimiento o mi muerte. Dado que la costumbre aconseja comenzar por el nacimiento, dos consideraciones me llevaron a adoptar un método contrario: la primera es que no soy propiamente un autor difunto, sino un difunto autor, para quien el sepulcro fue otra patria; la segunda es que de este modo el escrito ganaría en atractivo y novedad. Moisés, que también contó su muerte, no la situó en el introito sino en las postrimerías. Esta es una diferencia insalvable entre este libro y el Pentateuco.

Dicho lo anterior, expiré a las dos horas de la tarde de un viernes del mes de agosto de 1869, en mi hermosa chácara de Catumbi. Tenía unos sesenta y cuatro años, vigorosos y prósperos, era soltero, poseía cerca de trescientos reales y fui acompañado al cementerio por once amigos. Verdad es que no hubo esquelas ni anuncios mortuorios. Añádase que llovía una llovizna muda, triste y constante, tan constante y tan triste que llevó a uno de aquellos fieles de última hora a interponer esta engañosa idea en el discurso que profirió junto a mi nicho: —“Vosotros que lo conocisteis, mis señores, vosotros podéis decir conmigo que la naturaleza parece estar llo-

rando la pérdida irreparable de uno de los más bellos espíritus que honraron a la humanidad. Este aire sombrío, estas gotas del cielo, aquellas nubes oscuras que ocultan el azul como un velo fúnebre, todo señala el crudo dolor que la naturaleza sentía en sus íntimas entrañas; todo es un supremo honor a nuestro ilustre finado”.

¡Buen y fiel amigo! No, no me arrepiento de las veinte pólizas que le dejé a su nombre. Y así fue como llegué a la clausura de mis días; fue así que me encaminé al *undiscovered country* de Hamlet, aunque abatido y moroso, como quien se retira tarde del espectáculo. Tarde y maldecido. Me vieron ir unas nueve o diez personas; entre ellas, tres señoras: mi hermana Sabina, casada con el Cotrim (la hija: un lirio del valle), y... ¡Un poco de paciencia, por favor! En un rato más les diré quién era la tercera señora. Conforméme con saber que esa señora anónima, sin ser una pariente, padeció más que los parientes. Padeció más, sí. No estoy diciendo que se lamentase, que se dejase caer por los suelos, convulsionada. Tampoco afirmo que mi fallecimiento fuera algo muy dramático... Un soltero que expira a los sesenta y cuatro años no parece que reúna los atributos de una tragedia. Y, en caso de que así fuera, lo que menos convenía a esa anónima señora era demostrarlo. De pie, en la cabecera de la cama, con los ojos estúpidos, con la boca entreabierta, la pobre señora no podía dar crédito a mi extinción.

—¡Muerto! ¡Muerto! —repetía.

Y la imaginación de ella, como aquellas cigueñas que divisó un viajero ilustre en vuelo desde el Ilisso a las riberas africanas por encima de las ruinas y los templos, la imaginación de esa señora también voló por encima de los destrozos presentes hasta las riberas de un África juvenil... Déjenla que viaje: allá iremos más tarde, allá iremos cuando regrese de mis primeros años. Ahora quiero morir tranquilamente, metódicamente, oyendo los sollozos de las damas, las murmuraciones de los hombres, la lluvia que tamborilea en las hojas del filondendro de la chácara y el sonar estridente de un cuchillo que un afilador pule ahí afuera, sobre una correa que gira. Les juro que esa orquesta mortuoria fue mucho menos triste de lo que podría parecer. Hasta diría que en algún momento llegó a ser deliciosa. La vida retumbaba en mi pecho, con ímpetu de ola marina, se desvanecía en mi conciencia, yo descendía a la inmovilidad física y moral, y el cuerpo se me volvía planta, y piedra, y barro, y a la vez nadería.

Morí de una neumonía. Si aseguro que la causa de mi muerte fue menos una neumonía que una idea grandiosa y útil, es posible que el lector no me crea. Y, no obstante, tal es la verdad. Expondré el caso sumariamente. Júzguenlo por sí mismo.

* * *

Tal vez asuste al lector la franqueza con la que expongo y destaco mi mediocridad; advierto que la franqueza es la primera virtud de un difunto. En la vida, el parecer de los otros, el contraste de los intereses, la lucha de las codicias, obligan a ocultar los trapos sucios, a disfrazar los rasguños y remiendos, a no extender al mundo las revelaciones de la conciencia. Y la peor de todas es que a fuerza de engañar a los otros se acaba engañándose a uno mismo y así se entroniza el vejamen, que es una sensación

dolora, y la hipocresía, que es un vicio hediondo. Pero, con la muerte, ¡qué desfogue, qué libertad! La gente puede destacarse, dejar en el foso las lentejuelas, desplegarse, desmaquillarse y confesar lisa y llanamente lo que se fue o lo que se dejó de ser. Porque entonces ocurre que ya no hay vecinos, ni amigos, ni enemigos, ni conocidos, ni extraños. No hay público. El juicio de los demás, ese juicio agudo y judicial, pierde sus atributos cuando pisamos los dominios de la muerte. No afirmo que ya no se nos examine y nos juzgue; afirmo que ya no nos alcanza. Señores vivientes, no existe nada más incomensurable que el desdén de los finados.

El pasado, el presente y el futuro [1858]

La poesía indígena, bárbara, la poesía del *boé* y del *tupâ*, no es la poesía nacional. ¿Qué tenemos nosotros que compartir con aquella raza, con aquellos habitantes primitivos del país puesto que sus costumbres no constituyen el rasgo característico de nuestra sociedad?

El instinto de la nacionalidad [1873]

Por supuesto que la civilización brasileña no está ligada a ningún componente indígena ni ha recibido de él una influencia; y esto ya es suficiente para que no se vaya a buscar entre las tribus vencidas los títulos de nuestra personalidad literaria. Pero a tal verdad hay que añadir que todo es materia de poesía, siempre y cuando posea los atributos de lo bello o los elementos que lo definen y componen.

No hay duda de que una literatura, sobre todo una literatura naciente, debe alimentarse principalmente de los argumentos que le proporciona su región; mas no establezcamos ninguna doctrina tan absoluta que la empobrezca. Lo que se debe exigir al escritor es, ante todo, un cierto sentimiento ín-

timo, que lo haga hombre de su tiempo y de su país aunque trate argumentos remotos en el tiempo y en el espacio.

Ideal del Crítico [1865]

La crítica siempre es tema peliagudo y sirve tanto para un lavado como un fregado y levanta urticarias: es un tema que vuelve y que está siempre vigente

Entienden algunos que ejercer la crítica es tarea fácil, como a otros parece igualmente fácil la tarea del legislador. Pero para la representación literaria, como para la representación política, es necesario tener algo más que el simple deseo de hablar a la multitud. Por desgracia, domina la opinión contraria, y la crítica, abandonada por los ilustres, es ejercida por los incompetentes.

Las consecuencias de tal situación son obvias. Las musas, privadas de un faro confiable, se arriesgan a naufragar en los mares, siempre desconocidos, de la publicidad. El error producirá el error. Y, debilitados los espíritus nobles, abatidas las emociones legítimas, únicamente un tribunal será acatado y ése, si bien es el más numeroso, es también el menos decisivo. Así, el poeta oscilará entre las sentencias mal concebidas de la crítica y los arrestos caprichosos de la opinión. Nada ni nadie le mostrará el camino que debe seguir. Y la muerte, cercana siempre, será el premio final de sus fatigas y de sus luchas.

¿Hemos llegado ya a estas funestas consecuencias? No quiero emitir un juicio que resulte temerario, pero cualquiera puede advertir con qué largos intervalos aparecen las buenas obras y cómo son raras las publicaciones que se dan a la estampa hijas de un talento verdadero. ¿Se desea cambiar esta situación aflictiva? Establézcase la crítica. Pero la crítica fecunda, y no la estéril, que nos aburre y nos mata, que no reflexiona ni discute, que abate

por capricho o levanta por vanidad... Establézcase la crítica pensadora, sincera, perseverante, elevada. Este será el medio de levantar los ánimos y las miras, de fomentar los estímulos, de guiar a los principiantes, de corregir los talentos. Que se condene el odio, la complicidad y la indiferencia, las tres llagas de la crítica actual, y póngase en lugar de ellas la sinceridad, la entrega y la justicia. Sólo así podremos tener una gran literatura. ■

[Textos seleccionados y traducidos por Danubio Torres Fierro: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *O passado, presente e o futuro* (1858), *Instinto de nacionalidade* (1873), 'Ideal del crítico', *Diário de Rio de Janeiro*, 8 de octubre de 1865.]

Danubio Torres Fierro es escritor. Autor de *Estrategias sagradas* y de la antología *Octavio Paz en España*, 1937.