El pesimismo como método
Comentario sobre Machado de Assis

João Almino

Como escritor, considero a Machado de Assis como el más actual de los escritores brasileños del siglo diecinueve, aquél que, más que cualquier otro, podemos leer ahora sin tener que excusarlo por haber nacido en otro siglo y carecer de las percepciones que nos son comunes en nuestros días. Machado de Assis sigue siendo el maestro de mi generación literaria en Brasil, me ha influido a mí y a otros escritores, como lo hizo con generaciones precedentes.

El libro clásico *Formación de la Literatura Brasileña* de Antonio Candido, el más importante crítico brasileño contemporáneo, termina con una referencia a Machado de Assis. Sin embargo, la obra literaria de Machado ya no es objeto de estudio en la *Formación,* puesto que ella señala el punto de partida de la literatura madura del Brasil.

Machado supo partir del horizonte literario del país para construir su trabajo con independencia y espíritu crítico. Su doble crítica a los románticos y a la nueva generación son indicios de esa madurez, si es cierto, como dijo el mismo Candido en otro texto, que la madurez de una literatura se mide por su capacidad de ser autorreferencial –Candido cree que eso ocurre de forma plena solamente con el *modernismo*, es decir, con la vanguardia de los años veinte.

Dice Machado en su texto *La Nueva Generación,* publicado en 1879: «La nueva generación se burla a veces del romanticismo. No se puede exigir de la extrema juventud la exacta ponderación de las cosas; no hay que imponer la reflexión al entusiasmo. De otra suerte, esa generación habría advertido que la extinción de un gran movimiento literario no trae consigo la condenación formal y absoluta de todo lo que afirmó; alguna cosa entra y se queda en el peculio del espíritu humano. Más que nadie, ella estaba obligada a no ver en el romanticismo un simple interreino, una brillante pesadilla, un efecto sin causa, sin nada más que, si no dio todo lo que prometía, deja cuanto basta para legitimarlo. Muere porque es mortal. En este punto cita a Renan: «Las teorías pasan, pero las verdades necesarias deben subsistir».

Sin embargo, Machado está de acuerdo con la crítica de los nuevos poetas al lirismo romántico. Dice: «Ellos abrieron los ojos al sonido de un liris-

mo personal, que, salvo las excepciones, era la más enervadora música posible, la más trivial y sin gracia. La poesía subjetiva llegó efectivamente a los últimos límites de la convención, bajó al juego pueril, a una serie de cosas sentimentales y vulgares».

Pero Machado también toma distancia en relación a los naturalistas que, al rehacer «la historia de las cosas», dirigen «al mundo externo todas las atenciones» de esa juventud literaria. Afirma: «Iba a olvidarme de una bandera hastiante para algunos, el Realismo, la más frágil de todas, porque es la negación misma del principio del arte... Un poeta, V. Hugo, dirá que hay un límite infranqueable entre la realidad, según el arte, y la realidad, según la naturaleza. Un crítico, Taine, escribirá que si la exacta copia de las cosas fuera el fin del arte, la mejor novela o el mejor drama serían la reproducción taquigráfica de un proceso judicial. Creo que aquel no es clásico, ni este romántico. Tal es el principio sano, superior a las contiendas y teorías particulares de todos los tiempos».

Sus libros no comparten directamente ninguna de las grandes corrientes ideológicas de su tiempo, lo que llevaba a Silvio Romero, la voz disonante de una crítica laudatoria de Machado, a afirmar, en su libro *Machado de Assis: Estudo Comparativo de Literatura Brasileira*, publicado en 1897, que su trabajo era inconsecuente.

No fue un adepto del positivismo, del evolucionismo u otros tipos de determinismo. No fue socialista, republicano ni abolicionista. No fue romántico ni naturalista, aunque todas estas corrientes filosóficas, políticas o estéticas estén tratadas, a distancia, en su obra.

En el citado artículo sobre la nueva generación, habla con ironía del «optimismo, no solamente tranquilo, sino triunfante» de las nuevas ideas, sobre todo las ideas evolucionistas. «Nuestra juventud manifiesta seguramente el deseo», dice, «de ver alguna cosa por tierra, una institución, un credo, algún uso, algún abuso; pero el orden general del universo les parece la perfección misma». Y agrega: «La justicia, cuyo advenimiento nos es anunciado en versos subidos de entusiasmo, la justicia casi no llega a ser un complemento, sino un suplemento; y así como la teoría de la selección natural da la victoria a los más aptos, así otra ley, a la que se podrá llamar selección social, entregará la palma a los más puros. Es el reverso de la tradición bíblica; es el paraíso en el fin». Su distancia en relación a «La Nueva Generación» de progresistas evolucionistas, que sufren la influencia del desarrollo de las modernas teorías científicas, fue una de las causas de la irritación que provocó en el crítico Silvio Romero, quien consideraba que Tobias Barreto y los demás miembros de la llamada escuela de Recife, que representaban, desde el punto de vista filo-

sófico, a esta nueva generación, producían lo más consecuente del pensamiento en Brasil.

Machado trabajaba, así, dentro de las fronteras de la discusión estética y literaria brasileña, situándose en relación al pasado y a la nueva generación literaria. Al ser un marco de la madurez literaria de Brasil, es para la literatura brasileña más que un escritor del siglo XIX y más que un escritor entre otros que contribuye a la evolución literaria. Su obra es una referencia fundamental para la literatura brasileña de la actualidad.

Machado de Assis tiene un papel central en una tradición brasileña de literatura urbana, generalmente realista y poco orientada a lo pintoresco. Creo que en esa tradición ya se podría incluir a Manuel Antonio de Almeida con sus *Memorias de um Sargento de Milicias*, publicado en 1853, un cierto Alencar, el de, por ejemplo, *Senhora, Lucíola* e incluso el de *A Pata da Gazela*, Raul Pompéia con su *O Ateneu* a finales del siglo y, ya en pleno siglo XX, Lima Barreto, el autor de *O Triste Fim de Policarpo Quaresma* y otros tantos hasta llegar a la literatura urbana brasileña de los años setenta y al realismo más imaginativo y menos testimonial de los días de hoy. Dice Candido, en su ensayo *Literatura e Subdesenvolvimento*, publicado en 1973: «El caso del Brasil es quizás peculiar, pues aquí el regionalismo, que principia con el romanticismo, antes que en otros países, jamás ha producido obras reputadas de primera plana, aun por sus contemporáneos. Ha sido siempre una tendencia secundaria, si no francamente subliteraria, en prosa y en verso. Los mejores productos de la ficción brasileña fueron urbanos, las más de las veces desprovistos de cualquier rasgo pintoresco. Su mayor representante, Machado de Assis, mostraba desde 1880 la fragilidad del descriptivismo y del color local, que ha eliminado de sus libros extraordinariamente elaborados».

Los muchos Machados

Pasa con los grandes escritores: sus obras permanecen vivas al dialogar con nuevas generaciones de lectores y al abrir, así, nuevas perspectivas de interpretación.

Antonio Candido hace una tipificación de los múltiples Machados estudiados por la crítica a lo largo de varias décadas. El primer Machado, a principios de este siglo, estudiado por Oliveira Lima, es filosófico y clásico. El segundo, en los 30, el de Lúcia Miguel-Pereira y de Augusto Meyer, es psicológico. Después, en los 40, es existencialista y sociológico, de

acuerdo a los textos de Barreto Filho y de Astrojildo Pereira respectivamente. Podríamos agregar que igualmente se suceden críticas de naturaleza culturalista, marxista-estructuralista e historicista.

Obviamente la obra de Machado no se reduce a ninguna de estas interpretaciones, que son, con todo, generalmente correctas ya que corresponden al saber y a las obsesiones de cada época. Más que en el caso de otras, la obra de Machado es irreductible, porque es en gran medida una obra abierta, que revela nuevas realidades, pero las presenta fuera de los credos ideológicos de su tiempo y en sus formas múltiples, con ambigüedad, sin trama rígida, sin linealidad y a partir de perspectivas subjetivas.

La distancia crítica

Algunas de las características de esa obra son fundamentales para la comprensión del conjunto de la literatura brasileña, entre otras la descripción no pintoresca del Brasil, el realismo imaginativo y el pesimismo atemperado con el humor.

De esos trazos quisiera hablar a partir de uno que les da unidad y que de alguna forma los explica: Machado tenía verdadera independencia de espíritu. En resumen, su punto de vista no se da desde un lugar fijo y conocido. No concentra sus novelas sobre temas específicos. No escribe tampoco a partir de una brasilidad *a priori.* Y sin embargo, en él encontramos al Brasil del siglo XIX y del siglo XX.

¿Cómo puede ocurrir eso? Machado tiene una mirada sorprendente y desconcertante, que es considerada por algunos como una mirada hacia atrás, debida a la influencia estética de la Inglaterra del siglo dieciocho, vía Laurence Sterne, el autor de *Tristram Shandy* (1760). ¿O sería, al contrario, una mirada desde adelante, desde el futuro, ya que su obra está estéticamente cercana a mucho de lo que se hizo en el siglo veinte? No. Sería más exacto decir que su mirada se da de lado, es una mirada oblicua.

Oblicua y también distanciada, como si él fuera un observador objetivo, no solamente de las ideas y costumbres de su tiempo, sino también de la subjetividad de los narradores de sus mismos libros.

La distancia que guardaba Machado de todos los absolutos derivaba probablemente de su escepticismo. No idealizaba a Brasil ni a Europa. No creía ciegamente en el progreso, lo que lo vuelve más cercano al siglo XX que al siglo XIX. Hasta la misma racionalidad, que es el terreno en el que trabajó fríamente, fue contemplada por él con mirada distante. Esta misma mirada la aplicó a la ciencia.

Pero en razón de la oblicuidad de su mirada, la distancia que guarda ante las realidades presentes no lo ubica jamás en el terreno de la utopía. Para él no existe ningún «paraíso en el fin», ninguna «selección social», para utilizar sus propios términos.

En realidad, la «selección social» está ironizada en la filosofia del «humanitismo» formulada por el semiloco filósofo Quincas Borba, personaje de las novelas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* y *Quincas Borba.* De hecho, en el capítulo VI de esta última novela, el filósofo explica a su amigo Rubião - a quien dejará su herencia, incluso el perro que trae su mismo nombre, Quincas Borba - que *Humanitas* es un principio que resume el universo y el universo es el hombre; que el encuentro de dos expansiones puede determinar la supresión de una de ellas, pero que rigurosamente no hay muerte, sino vida, puesto que la supresión de una es la condición de sobrevivencia de la otra y la destrucción no alcanza el principio universal y común. *Humanitas*, dice, necesita comer, necesita sobrevivir, aunque, para eso, sea necesario sacrificar a los más débiles, incapaces de resistencia. Quincas Borba explica el carácter benéfico de la guerra, a través del ejemplo del campo de papas que solamente es suficiente para alimentar a una de las dos tribus que lo disputan. Si hacen la paz, las dos mueren de hambre. Con la guerra, al contrarío, hay conservación. «Al vencido, odio y compasión; al vencedor, las papas». La opinión del exterminado no cuenta, porque desaparece el fenómeno y la substancia que subsiste es la misma. Quincas Borba utiliza la imagen del agua que hierve. Los individuos serían como las burbujas que se hacen y deshacen, mientras todo permanece en la misma agua.

La trama del libro *Quincas Borba* puede ser interpretada a través de esta sátira, creo, al positivismo y a las doctrinas evolucionistas. Vemos cómo Cristiano Palha y su mujer Sophia explotan, con astucia, la ingenuidad de Rubião. Al final de la novela, aplastado en su miseria moral, Palha representa el éxito material y social, es un hombre rico y bien establecido, mientras Rubião pierde toda su fortuna y repite, ya loco, engañando su hambre con el delirio de un banquete en las Tullerías, la frase del filósofo Quincas Borba: «Al vencedor, las papas!».

Un tipo especial de realismo

Es un ejemplo más de la ya referida mirada oblicua y distanciada de Machado de Assis, en este caso en relación a las corrientes filosóficas de su tiempo. Esa mirada oblicua y distanciada explica el tipo especial de rea-

lismo que creó en su obra de madurez, un realismo de la ambigüedad, donde la frontera de lo real y lo imaginario está borrada; donde la objetividad, tan cara a los naturalistas, no existe fuera de la perspectiva subjetiva; donde la imaginación más osada está a servicio de la revelación directa de la verdad más cruda, como en el caso de las memorias de un muerto, Brás Cubas, cuya primera virtud es la sinceridad. Esta es más una prueba de su independencia de espíritu, puesto que para eso remó en contra de la marea del naturalismo que dominaba, en ese entonces, el paisaje literario.

El realismo, según el modelo francés, por ejemplo de Balzac, tenía narradores omniscientes, en tercera persona. Ya los narradores de Machado, frecuentemente en primera persona, como es el caso de *Las Memorias Póstumas de Brás Cubas* y de *Dom Casmurro*, ven necesariamente a través del prisma subjetivo y, por lo tanto, limitado. A Machado le interesa la problemática de la identidad, quién soy yo, qué hago en el mundo, qué sentido tienen mis acciones, cuál es la frontera, para mí, entre la razón y la locura. Sus novelas generalmente relatan las aventuras del deseo de un «yo» inconsecuente y frustrado; en otras palabras: las desventuras del deseo.

Hay, sin embargo, una objetividad moderna en *Brás Cubas*, la objetividad del narrador Brás Cubas frente al personaje Brás Cubas, que crea en la novela el espacio del metalenguaje, como lo han destacado, entre otros, Kalman Jorge Barsy en sus *Notas sobre la Estructura de Memorias Póstumas de Brás Cubas* y Wilson Martins en el cuarto volumen de su *História da Inteligência Brasileira*. Como dijo Barsy, Brás Cubas narrador es el «espectador objetivo» del Brás Cubas que vive. Es, así, la objetividad del lugar de la escritura que está tematizada a lo largo del libro. Machado llama la atención del lector, con quien dialoga con frecuencia, hacia la realidad de lo que se lee, hacia la realidad del mismo libro, de su estructura o ausencia de estructura, de sus historias y meandros narrativos.

Como lo han observado Antonio Candido en el *Esquema de Machado de Assis* y Wilson Martins en el libro ya citado, su procedimiento o su técnica realista es, en ese sentido, el contrario de la de Flaubert, quien publicara *L'éducation sentimentale* doce años antes de las *Memorias Póstumas...* y para quien el escritor debe arreglarse de manera que la posteridad piense que él jamás existió. Al contrario de otros escritores brasileños, como Aluizio Azevedo, tampoco sigue Machado los preceptos de Zola, para quien era importante inventariar la realidad en sus mínimos detalles.

Las cuestiones reales son no solamente presentadas a través de ese prisma subjetivo, sino que están ocultas, fragmentadas o desplazadas hacia un

lugar inusitado. Sobre este último punto, John Gledson llamó, por ejemplo, la atención, en su libro *Machado de Assis: Ficçáo e História*, al hecho de que, en la novela *Quincas Borba*, Machado presenta las cuestiones reales a través del vehículo distorsionado de la locura de Rubião.

En su libro anterior, *The Deceptive Realism of Machado de Assis. A dissenting interpretation of «Dom Casmurro» (Machado de Assis: Impostura e Realismo)*, Gledson definía el realismo de Machado como engañoso, justamente por estar oculto para el lector. Hizo notar, a propósito de *Dom Casmurro*, que lo que parece un detalle banal o una digresión se enmarca en un cuadro realista extraordinariamente múltiple, en el cual la vida psicológica, sexual, familiar, social, religiosa, política e ideológica del período se nos presenta como un todo interligado.

Hay también una distancia machadiana en relación a las ideas corrientes de Brasil y de brasilidad. Es decir, para él no existe una brasilidad *a priori,* que el escritor deba respetar. Como una prueba más de su espíritu independiente, Machado de Assis se distanció del indigenismo romántico, de la preocupación por hacer una literatura típicamente brasileña, del Brasil que era una invención del nacionalismo brasileño o de aquel que era una invención europea.

Escritor de la brevedad, de la elipsis, de las alusiones, de lo incompleto, lo fragmentario, de la digresión y de las pistas engañosas, sobre nada en particular, yo decía, escribió Machado. Y, sin embargo, escribió sobre casi todo. Sus novelas, a diferencia, por ejemplo, de Aluizio de Azevedo, no están centradas explícitamente en los temas sociales. No trataron de la actualidad brasileña: no hay una novela suya sobre la Guerra del Paraguay, sobre el republicanismo, sobre la esclavitud, sobre la realeza. Y, sin embargo, estos temas están presentes en sus novelas y los críticos han leído en ellas interpretaciones profundas de la historia del Brasil y una visión crítica de la sociedad de su época.

La relación con la política

Cuando habla de la aspiración de los nuevos poetas, en su citado artículo de 1879 sobre *La Nueva Generación,* Machado explica que la definición estética debe ir más lejos que el posicionamento político, sea el ideal republicano, sea la lucha por la justicia. Dice: «...esa aspiración al reino de la Justicia ... no puede ser una doctrina literaria; es una aspiración y nada más. Puede ser también una cruzada, y no me desagradan las cruzadas en verso. Garrett, ingenuo a veces, ...atribuye a los versos una porción de grandes

cosas sociales que ellos no han hecho, los pobres versos; pero en resumen, que vengan ellos y canten alguna cosa nueva, esa justicia, por ejemplo... Pero entre una aspiración social y un concepto estético va una diferencia; lo que uno necesita es una definición estética».

Esto no significa, con todo, que no se interesaba por las cuestiones políticas de su tiempo. Sobre este punto, podría nombrar muchos ejemplos, pero con respecto a México, vale recordar que, aunque reconociera virtudes personales y políticas en Maximiliano, Machado denunció repetidas veces, en sus artículos para la prensa, la política de conquista de Francia en relación a este país.

Es cierto, como señala Brito Broca en su libro *Machado de Assis e a Política*, que Machado escribió sobre estos temas políticos sobre todo cuando era joven y lo hizo a través de artículos periodísticos. Cuando escribió sus libros clásicos, ya no tenía el mismo activismo político en la prensa. Pero no sería cierto decir que en esa obra de madurez Machado desconoce las cuestiones sociales y políticas del Brasil. Hay distancia, sin duda. Pero ella refuerza, no atenúa el espíritu crítico de la escritura de Machado. Si es cierto que sus textos no toman partido por la monarquía o la república –sobre esta cuestión su novela *Esaú y Jacob* es un ejemplo de equilibrio–, es la pequeñez de la política, de las prácticas políticas, de la ambición política, las que están en juego en muchos casos.

Machado de Assis se fija sobre todo en la clase dominante, la aristocracia. Pero si la cuestión indígena la trata de forma superficial y mitificada, no se puede decir lo mismo sobre la cuestión de la esclavitud, cuestión fundamental para el Brasil del siglo XIX. Aunque tratada de manera breve y, sobre todo en la prensa, sin la fineza que el lector de hoy exigiría, está presente en su obra con una radicalidad rara en sus contemporáneos. El enfoque de Machado no limita la cuestión de la esclavitud a su dimensión racial, sino que va más lejos, al señalar los problemas que permanecen después de la liberación. Pienso no solamente en sus artículos de prensa durante la época de la abolición, sino también en el ex-esclavo Prudéncio, personaje de *Las Memorias Póstumas de Brás Cubas*, quien, una vez liberado, reproduce la forma como era tratado, aplicando cruelmente el azote sobre su propio esclavo.

La brasilidad de Machado de Assis

El sentido nacional y el color local en la obra de Machado de Assis ha sido una cuestión de interés para la crítica desde muy temprano. La cues-

tión del sentido nacional y del color local en la literatura en general y en Brasil en particular es además objeto de discusión para el mismo Machado. Este es el tema de su famoso artículo *Instinto de Nacionalidad,* de 1873, en el que dice que «lo que se debe exigir del escritor es, sobre todo, un cierto sentimiento íntimo, que lo vuelva hombre de su tiempo y de su país, aun cuando trate de asuntos remotos en el tiempo y en el espacio». Para él, «un poeta no es nacional solamente porque incluye en sus versos muchos nombres de flores o aves del país». Machado critica el énfasis en el indigenismo y, valiéndose de un concepto de civilización criticable hoy pero dominante en su época, que la veía como producto europeo, siendo los indígenas los pueblos incivilizados o por civilizar, afirma que la «civilización brasileña no está ligada al elemento indígena, ni ha recibido de éste ningún influjo». Y agrega: «comprendiendo que no está en la vida indígena todo el patrimonio de la literatura brasileña, sino solamente un legado, tan brasileño como universal, no se limitan nuestros escritores a esta sola fuente de inspiración. Las costumbres civilizadas..., igualmente ofrecen a la imaginación buena y larga materia de estudio». Considera errónea la opinión que «solamente reconoce espíritu nacional en las obras que tratan de asunto local, doctrina que, a ser exacta,» dice, «limitaría mucho el patrimonio de nuestra literatura». Para probar que una literatura nacional no tiene que limitarse a temas nacionales, utiliza el ejemplo de Shakespeare: «preguntaré... si *Hamlet, Otelo, Julio César, Romeo y Julieta* tienen algo que ver con la historia inglesa o con el territorio británico, y si, sin embargo, Shakespeare no es, además de un genio universal, un poeta esencialmente inglés».

Machado fue acusado de no practicar una literatura descriptiva del Brasil, de su naturaleza, de sus cuestiones sociales, de la esencia de su nacionalidad, y ha sido más frecuentemente saludado por la misma razón, o sea, por ser un escritor con preocupaciones universales, que se ha dedicado a la dimensión psicológica, introspectiva del hombre.

La crítica reciente tiende, sin embargo, a resaltar el color local y el sentido nacional de la literatura de Machado de Assis, precisamente porque este escritor urbano, de Rio de Janeiro, ciudad donde nació en 1839 y donde vivió toda su vida, optó por evitar lo pintoresco y el paisaje «típicamente» brasileño, o sea, evitó describir el Brasil con los ojos de los europeos en busca de lo exótico.

El antropólogo francés Roger Bastide, en un muy comentado ensayo intitulado «Machado de Assis, paisajista», publicado en la *Revista do Brasil* en noviembre de 1940, ya sostenía el punto de vista de que la ausencia de descriptivismo en Machado y su uso notablemente más sutil de imágenes y de paisajes hicieron sus trabajos aún más brasileños.

Según Roger Bastide, en el citado ensayo, Brasil está en los trabajos de Machado en la esencia, no solamente en la apariencia. De acuerdo a Bastide, Machado, al tomar una posición deliberadamente contraria a la visión del Brasil exótico, no ha excluido la naturaleza brasileña de sus libros. La describió a través de lo que Bastide llama «transposición», o sea Machado la integra en los personajes mismos, en su uso de las metáforas, y con eso crea una «presencia en la ausencia».

La tesis del más destacado especialista contemporáneo de la obra de Machado de Assis, el crítico Roberto Schwarz, sobre todo en su ya clásico libro *Ao Vencedor as Batatas (Al vencedor las papas)*, refuerza esta percepción del carácter profundamente brasileño de la obra de Machado, al mostrar las conexiones entre literatura, realidad social e historia.

De acuerdo con Schwarz, era necesario diferenciar el Brasil de la ex-metrópolis portuguesa y sostener su *status* como nación cultivada. De eso resulta que algunos hayan insistido en la originalidad del Brasil, otros en la naturaleza occidental de su civilización. La dialéctica entre lo local y lo universal refleja un equilibrio de esa oposición, que pone los términos opuestos dentro de un mismo movimiento en dirección a la afirmación de la identidad nacional, en el que ellos armoniosamente se complementan.

En Machado, al contrario, hay desarmonía y aún disparidad entre la generalidad de las tesis –universales– y los detalles localistas de los personajes; este es el aspecto central de la tesis de Schwarz. Lo local y lo universal están juntos, él observa; son, sin embargo, distintos y conviven en disparidad y desarmonía.

Comentando las *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Schwarz afirma, en su texto «Complexo, Moderno, Nacional e Negativo», publicado en *Novos Estudos CEBRAP,* 1, en 1981, que, desde el punto de vista de las normas objetivas, como la filosofía, la medicina, etc., los personajes y situaciones no tienen sentido sin embargo, desde el punto de vista de la acción de la novela, son las normas mismas las que no son absolutas, no tienen realidad, y aparecen sin sentido, ya que no contribuyen con nada. En un caso, las normas tienen autoridad, en el otro son instrumento de un capricho. Este es un ejemplo de *ideas fuera de lugar,* el conocido concepto propuesto por Schwarz en la introducción de su libro *Ao Vencedor as Batatas*.

En una lectura de Machado hecha con los ojos de la crítica estructural y del marxismo, Schwarz fija gran parte de su tesis sobre la forma literaria y sobre las relaciones sociales en una sociedad paternalista en la que predominan las relaciones de favor.

John Gledson, que debe a Schwarz las pistas de su trabajo, trata, en el ya citado *Machado de Assis: Ficção e História*, de leer en Machado los temas de la política brasileña del siglo XIX que hayan sido explícitamente formulados por él y nos convence de que Machado conscientemente elaboró sus novelas alrededor de épocas densas y llenas de significación política donde destacan, como referencia, los años 1867-71. El trata de leer la concepción de la historia del Brasil en Machado, al formular una teoría del desarrollo de su obra. Sin embargo, termina su libro con la siguiente observación: «Quizás en esto se halle una explicación para la singularidad del lugar que Machado ocupa en la historia de la novela. Mientras la mayoría de los grandes novelistas del siglo XIX, por más que manifiesten horror a la realidad, escriben, en última instancia, con un sentido de comunidad y nacionalidad, él jamás asumió la existencia de ambas».

En resumen, hay en Machado una mirada realista –el tipo especial de realismo imaginativo del que hablábamos– sobre Brasil, sobre su sociedad y sobre su historia, pero hay también una distancia en relación a las ideas o concepciones corrientes de Brasil.

Pero lo que más importa a efectos nuestros es decir que la brasilidad de la obra de Machado depende no de su *parti pris* por una literatura que sea brasileña, sino de su espíritu independiente y de aquello que revela su literatura, sin prejuicios de ningún tipo. Machado de Assis leyó a Sterne y a Xavier de Maistre, quienes cita en las *Memorias Póstumas de Brás Cubas*, y su literatura estaba abierta a varias influencias, sobre todo francesa al principio y, más tarde, inglesa. Sin embargo, esta literatura que se abre a la asimilación de la influencia extranjera confía principalmente en la invención local. ¿No estaría en su perspectiva ya la base del ideario de la vanguardia, o sea, del modernismo de los años veinte?

La distancia de Machado en relación a las ideologías europeas, su capacidad de incorporarlas superficialmente, sin que tengan un sentido orgánico, reflejan la distancia misma del Brasil, país periférico en el orden internacional. Sus personajes reflejan quizás una profunda realidad brasileña de «anomia», o sea de ausencia de normas o reglas de organización, y también el hecho de que en Brasil efectivamente esas normas y valores importados son artificiales y no pueden tener un sentido más que superficial. Parece ser, así, que Machado, quien clara y explícitamente recibió la influencia de la novela europea, reflejó mejor este Brasil periférico que aquellos que trataron de dar color local a sus novelas y, al hacerlo, curiosamente asumieron la mirada europea.

Las desventuras del deseo

Quizás tenga sentido integrar mucho de lo que dije hasta aquí en lo que llamaría el método pesimista de Machado de Assis. Creo que de eso se trata, de un método, más que de una visión del mundo.

Ver y ver siempre más, parece ser la regla básica de la técnica machadiana. Su escritura revela, sí, nuevos territorios, sin prejuicios, como decía, sin idealizaciones.

Su pesimismo tiene una fuerza crítica en un país dispuesto siempre a creer en el futuro y ante de las expectativas positivas no solamente de la nueva generación en Brasil, sino también de las ideas progresistas europeas de la época. No había redención, ni aquí ni allá, ni en el paisaje local, ni en el universal. Machado nos dice que hay que reírse de ese mundo que no tiene arreglo, y seguir viviendo.

¿De dónde viene el pesimismo de Machado? Nada lo explica, ni sus crisis de epilepsia, ni siquiera el hecho de que era mulato de origen pobre en una sociedad racista. En realidad, su color no influyó en su ascensión social ni en su consagración, en vida, como el más destacado escritor brasileño. En su *Esquema de Machado de Assis,* publicado en *Varios Escritos*, en 1970, Antonio Candido, al discutir la cuestión de la relación entre genialidad y fatalidad, afirma que «en verdad sus sufrimientos no parecen haber sido más grandes que los de otros, ni fue su vida particularmente ardua. Gente racialmente mezclada y de origen humilde estaba entre los hombres representativos de nuestro Imperio liberal, hombres que, a pesar de su color y de su origen pobre, terminaban por recibir títulos nobiliarios y por ocupar cargos ministeriales... Al contrario» continúa Candido, «sería más apropiado observar la normalidad exterior y la relativa facilidad de su vida pública. Tipógrafo, reportero, pequeño funcionario del gobierno, después alto funcionario, su carrera fue plácida». Silvio Romero, que trataba de dividir en grupos a los escritores pesimistas, decía, en su *Machado de Assis: Estudo Comparativo de Literatura Brasileira*, que su espíritu era velado, discreto, tranquilo, dulce y comunicativo; que tenía salud, no andaba cargado de sombras; usaba de *bons mots,* de juegos de palabras, de *calembours;* reía fácilmente. En ninguno de los grupos de pesimistas veía, así, a Machado de Assis, a no ser quizás en el de los funcionarios aburridos (de hecho Machado fue funcionario toda su vida desde la edad de los veintisiete años) o también en parte en la de «los lúcidos y clarividentes, excitados por lecturas», a lo que agregaba además la supuesta ausencia de «práctica de vida» en Machado.

La historiografla pasó a la posteridad la imagen de su matrimonio armonioso con Carolina Augusta Xavier de Novais. Pero es precisamente en el

campo del amor donde su pesimismo es más evidente. De hecho, en las *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, novela publicada en 1881, el protagonista no se fija en una sola mujer a la que podría amar, Virgilia, es casada y él no tendrá el valor de asumir plenamente su relación, que permanece clandestina y lleva, entre otras desventuras, a la concepción y aborto de un hijo. Pasados veinte años, de dos pasiones desenfrenadas, nada más que daba, dos corazones marchitos, devastados por la vida y saciados de ella, como observará el narrador. Aún así es quizás esta relativamente la más estable y sana de las relaciones amorosas de la fase madura de la obra de Machado, puesto que, bajo la forma de la amistad, puede sobrevivir hasta la muerte del personaje principal, a quien Virgilia viene a visitar en su lecho días antes de su muerte.

No es seguramente mejor la situación del pobre Rubião en *Quincas Borba*, de 1891, quien se enamora de la bella mujer de Cristiano Palha, Sophia. Ésta hace un juego ambiguo con Rubião, solamente para servir a los deseos de especulación comercial del marido arribista. En la novela *Dom Casmurro*, de 1899, obsesiona al narrador Bento la idea –imaginada o verdadera– de la infidelidad de su mujer Capitu, que lo hubiera traicionado con su mejor amigo, Escobar, quien sería el verdadero padre del hijo de Capitu. En *Esaú y Jacob*, libro publicado en 1904, los hermanos gemelos Pedro y Paulo aman a Flora, que tiene que decidirse por uno de los dos pero no puede, porque se sentiría reducida por la mitad si escogiera a uno solo y finalmente muere, sin decidir.

De su obra madura, solamente en su último libro, *Memorial de Aires*, de 1908, la visión del amor y del matrimonio no es negativa y, aún así, se trata del amor y del matrimonio del otro, puesto que el personaje principal, el viejo viudo Aires, es solitario y se ocupa de observar la vida ajena, en especial de la joven viuda Fidelia, que se le hace interesante, atractiva y más: encantadora y apetecible. Aires desconfía desde el principio de la novela, escrita bajo la forma de un diario, que ya no puede enamorarse y repite el verso de Shelley: *I can give not what men call love* («No puedo dar lo que los hombres llaman amor») y, pensando en Fidelia, agrega: «¡Y esto es una lástima!» Más adelante afirma que una cosa es citar versos y otra es creer en ellos. Llega a imaginar que Fidelia le dirige la palabra: «Consejero, ¿qué cree que debo hacer? ¿Casarme o quedarme soltera?» «Ni una cosa, ni la otra», contesta él. «No hagas bromas, Consejero». «No hago bromas. Viuda no conviene a nadie, así tan verde. Casada, sí, pero ¿con quién, si no conmigo?» Y ella contesta: «Había justamente pensado en usted». Llega, sin embargo, el momento en que los ojos que pone en Fidelia son de pura admiración y, dice, «¡la admiración basta!». Y en el

final de la novela, Aires se complace en presenciar la felicidad de los novios Fidelia y Tristão.

Deberíamos decir, sin embargo, que el pesimismo en Machado está atemperado por el humor. La tragedia de las *Memórias Postumas de Brás Cubas* sólo se revela completamente en las últimas líneas del libro y, aun así, es ofrecida al lector la posibilidad de mezclar el dolor del resentimiento con el placer del humor: «No alcancé la celebridad del emplasto, no fui Ministro, no fui califa, no he conocido el casamiento. Verdad es que, al lado de estas faltas, me ha tocado la buena fortuna de no haber comprado el pan con el sudor de mi rostro. Más aún, no he padecido la muerte de D. Plácida, ni la semidemencia de Quincas Borba. Sumadas unas cosas y otras, cualquier persona imaginará que no ha habido mengua ni sobra, y consecuentemente que salí a mano con la vida. E imaginará mal; porque al llegar a este otro lado del misterio, me encontré con un pequeño saldo, que es la última negativa de este capítulo de negativas: –No tuve hijos, no transmití a ninguna criatura el legado de nuestra miseria».

No todo lo que dijo Silvio Romero está equivocado. Pero lo que veía como defecto, uno puede considerarlo virtud. Él observó correctamente que Machado no tenía la fuerza épica de un Flaubert. En cuanto a la tragedia amorosa de la novela *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, el hecho de que Virgilia no es enteramente correspondida por Brás Cubas, que no se decide por ella, de que ella continúa viviendo con su marido una vida de felicidad mediocre, nada de eso es comparable a la situación de una Madame Bovary. El adulterio es casi aceptado por los personajes sin gran drama y no hay siquiera «el vigor de la verdad descubierta de modo flagrante», de cuya ausencia se quejaría Romero. Como observaba hace algunos años la crítica brasileña Sonia Brayner, en una mesa redonda cuyo texto fue publicado por la editorial Atica en el libro de su colección «Escritores brasileños» dedicado a Machado de Assis, «el adulterio y las relaciones adúlteras son temas importantes para Machado. Pero él dispensa enteramente el clímax del adulterio realista. Él anuló el adulterio en cuanto clímax y, peor, en cuanto pasión. No existe propiamente historia de amor, sino del agotamiento del posible amor», dice Sonia Brayner. Ningún suicidio, ningún asesinato, ninguna pasión que lleve a la locura, agrego. En las novelas de Machado, los grandes dramas no tienen la apariencia de drama, no se derraman ríos de lágrimas, ni corre la sangre de los crímenes pasionales. La vida sigue. Este tono de aparente trivialidad contribuye a la actualidad de su texto.

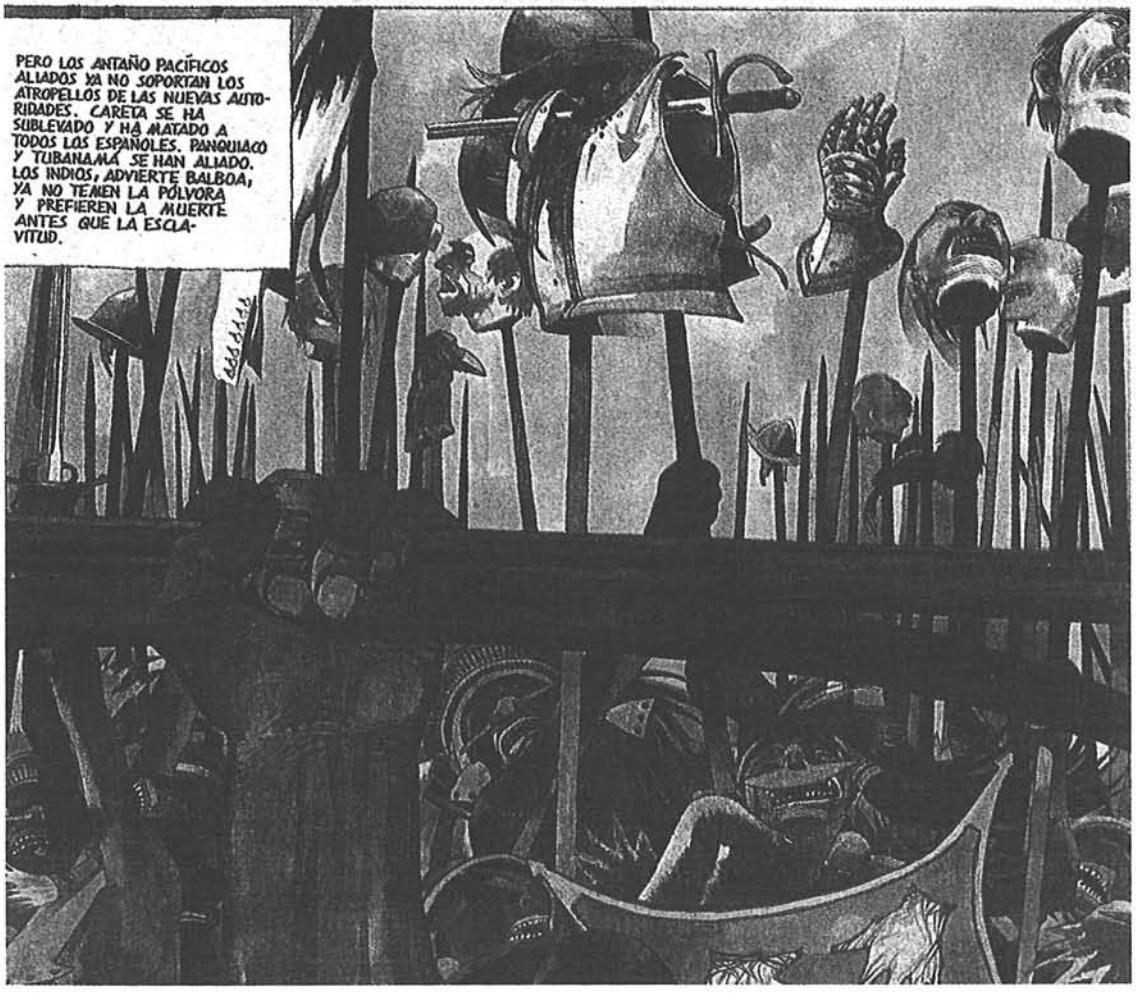
A título de conclusión, yo diría que son ingredientes del método pesimista de Machado varios de los elementos aquí discutidos, como la distancia

en relación a las corrientes progresistas del siglo XIX y una distancia en relación a la exaltación local de la tierra y de la nación.

Creo importante señalar que ese pesimismo jamás es nostálgico. Su técnica consiste en ver los hechos y situaciones desde nuevos y distintos ángulos. Por eso es compatible con el realismo, pero agregándole nuevos elementos, sea el de la visión subjetiva del narrador, sea el de la realidad misma del texto, sea el de la más osada imaginación, que sirve como un lente para ver de cerca nuestra miseria cotidiana.

Tal pesimismo evita el riesgo de las ilusiones y de las frustraciones, puesto que baja el nivel de las expectativas humanas. Se trata, creo, sin embargo, en Machado, de un pesimismo que no lleva al conformismo y a la pasividad, sino que es activo y contiene elementos de inconformidad.

Francisco Batet: *El Coyote* (1980)



Cristóbal Aguilar y Enrique Breccia: *Da mar a mar*