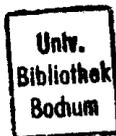


¿QUIEN ME DICE QUE ESTE PERSONAJE NO SEA EL BRASIL?

Standort: B
Signatur: L CB 673
Akz.-Nr.:
Id.-Nr.:



IHK84/979

1

¿UN AUTOR NACIONAL?

LA PREGUNTA del título pertenece a un contemporáneo de Machado de Assis, y se refiere a Pedro Rubión de Alvarenga, figura central de *Quincas Borba*.¹ En efecto, Rubión es ingenuo (aunque no puro) en el manejo del dinero, de la filosofía, del amor, de la política y, al final, un delirio de grandeza le hace perder el juicio, lo que puede verse, aunque no sea evidente, como una alegoría del Brasil. Otros autores, por el contrario, criticaron en Machado la falta de intención y de colorido nacional: se trataría de un autor extranje-rizante, sin interés hacia los problemas nacionales. Esta divergencia ha llegado hasta nuestros días. Incluso, recientemente, produjo una polémica en la Cá-mara de Diputados cuando se escogía al patrono de las letras brasileñas. José de Alencar (1829-1877), el celebrado autor de novelas indianistas, ¿no sería más nacional que Machado de Assis? La opinión de la crítica más refinada (que sin embargo a otros parece tan sólo más elitesca, además de poco na-cional) va en dirección opuesta: el autor de *Quincas Borba* sería el más pro-fundamente brasileño de nuestros escritores.

Al mismo Machado de Assis le inquietaba el problema. Escribiendo des-pués de la boga indianista, siendo contemporáneo del localismo romántico y luego del descriptivismo naturalista, trató de definir su posición:

No hay duda de que una literatura, sobre todo una literatura naciente, debe alimentarse principalmente de los asuntos que le ofrece su región; pero no hay que establecer doctrinas tan absolutas que la empobrezcan. Lo que debe exigirse al escritor ante todo es cierto sentimiento íntimo que lo hace

¹ El crítico al cual nos referimos es Araripe Jr. (1848-1911), de tendencia natura-lista. Machado de Assis nace en 1839 y muere en 1908. *Quincas Borba* fue publicado en un diario para señoras, *A Estação*, a partir de 1886, y se editó en libro en 1891.

hombre de su tiempo y de su país, aun cuando trate temas remotos en el tiempo y en el espacio. Un famoso crítico francés, al analizar hace tiempo a un escritor escocés —Masson— con mucha razón decía que del mismo modo que se podía ser bretón sin hablar siempre del tojo, así Masson era un buen escocés sin necesidad de nombrar al cardo; y explicaba lo dicho añadiendo que en él había un *scotticismo* interior, diferente y mejor del que era simplemente superficial.¹

La literatura de Machado de Assis presenta sin duda un brasileñismo interior de este tipo, que hasta cierto punto se dispensa del color local. Se trata de un atributo difícil de precisar y, aún más, de explicar.

Es de notar que las singularidades evidentes del país —por las cuales los patricios se reconocen, con orgullo o con risa— no están ausentes de la novela de Machado cuya tónica, sin embargo, no proporcionan. Digamos, en fin, que en vez de *elementos* de identificación, Machado buscaba *relaciones* y *formas*. La fisonomía nacional de estas últimas es profunda, sin que por eso sea obvia.

De esta manera, en *Quincas Borba* el lector encuentra alusiones a episodios históricos importantes, detalles regionales, observaciones sobre las bellezas naturales del país, expresiones populares y una buena colección de tipos cariocas. Sin embargo, todo está presentado brevemente, sin la insistencia de las novelas históricas, regionalistas, urbanas o de mitificación nacional, que se especializaban en la exploración de dichos aspectos. Machado, competidor, no se quedaba atrás: él también daba pruebas de maestría en cada uno de estos campos, pero al mismo tiempo los relativizaba. Tenía la suficiente modestia como para tomar en cuenta a sus compatriotas, pero quizás, tras ella, se escondía el designio consciente de superarlos.² Sin descuidar lo pintoresco, lo tomaba como elemento de paso —subrayadamente fortuito— hacia niveles más significativos.

La crítica lo notó y se dividió. A unos, la ironía en el tratamiento del color local y de todo lo inmediato, les pareció una desconsideración: Machado carecería de amor hacia nuestras cosas (naturaleza, asuntos sociales, nacionalidad). Otros, lo saludaron como nuestro primer escritor con preocupaciones universales (quien les daba la sensación de elevarse por encima del estrechamiento local de los primeros). Recuérdese —a favor de los segundos— que el universalismo es, de hecho, un componente de la literatura machadiana. Esta, además de otras fuentes, se inspira en la psicología de los moralistas franceses del siglo XVII, volcada en la naturaleza humana general, y también en la reciente curiosidad “clínica” por el funcionamiento psíquico y por sus aspectos inconscientes.

Las dos convicciones, una en contra y otra a favor, registraron la posición *reducida* que la anotación local presenta en las novelas de Machado, y de allí concluyeron que su importancia era escasa. Ahora bien, indudablemente esta conclusión es errónea. Y hasta tal punto lo es, que hace poco se publicó

¹ Machado de Assis, “Instinto de nacionalidades” (1873), en *Obra Completa*, Río de Janeiro, Aguilar, 1959, vol. III.

² Antonio Cândido, *Formação do Literatura Brasileira*, São Paulo, Martins, 1959, vol. II, cap. III, “Aparecimento da ficção”.

un grueso libro de interés sociológico sobre las transformaciones efectuadas en Brasil entre el Imperio y la República, totalmente basado en el valor documental de esas anotaciones.¹ La evidencia que se impone es que Machado no sólo no era desatento, sino que precisamente era el más atento de nuestros escritores. Aún más, impresionado por la cantidad y por la precisión de los detalles sociales que el autor del mencionado estudio encontró, los tomó como información, haciendo abstracción de la ironía que siempre los acompañaba (y que muy bien captaban quienes insistían en el divorcio entre escritor y circunstancia inmediata). Por lo tanto, este libro documenta a cabalidad la amplitud y la fidelidad del trabajo de cronista de Machado, y quizás es en este aspecto donde se encierra la polémica, aunque no se analice su espíritu. En resumidas cuentas, falta fundamentar todas las posiciones: la anotación local es numerosa y muy importante, lo que no le impide tener algo intencionalmente reducido, sensible sobre todo en su relación cómica con los temas considerados universales a los cuales ella sirve de materia. *Lejos de ser un defecto, veremos que esta conjunción despereja es uno de los secretos de la narrativa machadiana y de su carácter nacional.*

Una tercera corriente ve a Machado bajo el signo de la dialéctica de lo local y de lo universal. Opina que él fue más lejos que otros en la transcripción del dato social, en el aprovechamiento crítico de la literatura brasileña anterior, lo que paradójicamente lo habría llevado a prescindir del apoyo de lo pintoresco y del exotismo, permitiéndole integrar sin servilismo los numerosos modelos extranjeros de los que se valía. Por consiguiente, es nuestro primer novelista que se puede leer independientemente de la simpatía que se debe al compatriota, sin ser por esto menos nacional. Según mi opinión, ésta es la concepción más interesante, y en ella se inspira el presente estudio.²

Al mismo tiempo hay una dialéctica también de las posiciones dialécticas. El conflicto entre localistas y universalistas se conectaba al ciclo de la independencia política y a la liquidación —prolongado en el tiempo— del complejo colonial. Era necesario diferenciar al país de la ex metrópoli portuguesa, como también afirmar su estatuto de nación culta. De tal manera, unos insistían en la originalidad de Brasil y otros en el carácter occidental de su civilización. La dialéctica de lo local y de lo universal ocasiona el balanceo de esta oposición, situando los términos enemigos en el interior de un mismo movimiento de afirmación de la identidad nacional, donde se complementan armoniosamente.

Pero el concierto de las naciones civilizadas del cual aspirábamos a formar parte, y adonde esta dialéctica prometía conducir, cayó en descrédito. En su lugar surgió en primer plano la historia mundial del Capital, del cual la colonización de América, el imperialismo de unos y la dependencia económica, política y cultural de otros, además de la lucha de clases, son capítulos inseparables. La dialéctica de lo local, nacional, universal y categorías afines, no

¹ Raymundo Faoro, *Machado de Assis: a Pirâmide e o Trapézio*, São Paulo, C. E. Nacional, 1974.

² Sobre todo Lucia Miguel-Pereira, *Prosa de Ficção*, Río de Janeiro, J. Olympio, 1957.

por eso queda sin efecto; más bien, sus términos vuelven a definirse al desaparecer su promesa de armonización. O mejor dicho, la armonía de este sistema parece exigir y reproducir desigualdades y alienaciones de toda índole, en una escala inconcebible, cuya indemnización resulta difícil imaginar. Con esta perspectiva —que no será la última— que viene conformándose desde los años 30 y que se impuso a la mayor parte de los brasileños a partir de 1964, el pasado se volvió más sombrío: en vez de un aporte local a la diversidad de las culturas, surgió en primer plano la historia de la deformación nacional, como instancia de la marcha grotesca o catastrófica del Capital. (De esta manera, las singularidades nacionales se insertan con las debidas mediaciones en una historia más amplia, ya no como originalidad a cultivar, sino como situación *de facto* y desventajosa en el sistema internacional.)¹ En estas circunstancias, la definición del carácter nacional de una literatura y de un escritor tampoco queda indemne.

El horizonte de Machado no era éste, ya que el novelista luchó asiduamente por la creación de una cultura nacional. Pero tampoco era armonioso. Llevado por un sentimiento peculiar hacia las cosas brasileñas e influido por el *fin de siècle* europeo, Machado no veía el futuro con entusiasmo. En su obra, construcción y destrucción están íntimamente asociadas. Una impresionante búsqueda de invención de formas nacionalmente auténticas, viene acompañada por la afirmación irónica (y enfática) de su arbitrariedad. La novela de Machado participa de la consolidación de la literatura brasileña, como también de la destrucción de formas a la cual empezaban a dedicarse todas las vanguardias del mundo como expresión de la crisis general de la cultura burguesa que se venía anunciando. Un movimiento, pues, que da cuenta de la situación del propio país, el cual intentaba constituirse en nación culta en el mismo momento en que la expansión imperialista inauguraba la crisis de la nacionalidad y de la civilización burguesa.

En *Quincas Borba* el lector encuentra en todo momento, lado a lado y bien diferenciados, lo "local" y lo "universal". A Machado no le interesaba su *síntesis*, sino su *disparidad*, cosa que le parecía característica. ¿Sería quizás —usando sus mismas palabras— uno de los "temas que le ofrecía su región"? En esta convivencia irreconciliable, donde se puede ver la totalidad de una situación histórica y cultural, los términos se ridiculizan recíprocamente. Además, la misma determinación enfática de estos niveles, a punto de volverse planos retóricos diferentes, ya es un recurso cómico, algo parecido a un registro de la alienación. Por ejemplo, la comadre Angélica tiene en su huerto una multitud de animales: pájaros, cachorros, gallinas, vacas, además de un pavo; pero sus vínculos en el campo de los intereses humanos son mínimos y podrían traducirse a una tesis de psicología abstracta, según la cual el pavo le interesa más que las aflicciones del prójimo. La tesis es universal, pero la comadre es de Barbacena. El encanto del capítulo está en el desnivel, y no en la armonía, entre la generalidad de la tesis y el detalle localista del personaje. ¿Qué sentido tendría decir que éste se universalizó?

¹ Véase Antonio Cândido, "Literatura e subdesenvolvimento", en *Argumento* n. 1, Río de Janeiro, Paz e Terra, octubre de 1973.

Y si en la comadre no es posible ver una figura universal, quizás cabría decir que la presencia de la universalidad en un huerto de Barbacena configura una incongruencia risible (pero ¿por qué?) que a Machado, su constructor metódico, le parecía significativa.

Muchas y cada una de estas desigualdades son inocentes, y todas son encantadoras. Sin embargo, el conjunto es desolador. La riqueza vital que se anuncia en la anotación social no se dinamiza, puesto que el salto a la reflexión universalista, sistemáticamente repetido, le impide todo movimiento. Siendo mucho más abstracta —he allí lo disparejo—, la reflexión no puede retener más que una línea, además arbitraria, de la variedad de aspectos que la anotación había establecido. Esta queda reducida a pretexto irrisorio de la reflexión, y privada de la significación que le cabría en su mismo plano y prolongación. O, mejor dicho, esta privación es exactamente lo que Machado quería significar. Por otra parte, a la luz del espesor mimético y de la vitalidad de la anotación, la pobreza de la reflexión universalista se descalifica a sí misma en cuanto arbitraria; descalificación que también es lo que Machado quería significar. La descalificación es recíproca. Igual que el gordo y el flaco del cine, anotación y reflexión forman una pareja de comedia.

La impresión de vacuidad es poderosa y nítida. No obstante, es difícil precisar su campo pues no está designado. Por ser un principio formal de la novela de Machado, la seca transición entre la anécdota local y su reconquista reflexiva en el plano de lo universal, excluye el recurso a términos de síntesis. Sería justamente allí donde podría captarse la experiencia del proceso realizado, más general que lo estrictamente local y menos abstracto que lo universal. Digamos que este proceso está literariamente en acto, que *resulta* en la lectura, pero no recibe denominación ni es objeto de reflexión. Esta le incumbe al lector.

En otras palabras, nuestra hipótesis es que la brasileñidad de Machado no reside en su extraordinario trabajo de anotación local, del cual naturalmente depende, como tampoco es anulado por el discurso universalista, estrato importante de su literatura. Estas dos dimensiones, que son datos palpables, se constituyen (junto con otros) en fórmulas y formas que las relativizan, de las cuales son materia disonante y que —ellas sí— traducen el "sentimiento íntimo de su tiempo y de su país" al cual se refiere Machado.

Digamos que estas fórmulas y formas son la transcripción literaria de formas reales, determinantes aunque poco evidentes, del proceso nacional. Por sus asuntos, las novelas de Machado son ostensiblemente arbitrarias y fútiles. En cambio, su composición fija y explora reglas, movimientos y apreciaciones, obligados por la práctica de la vida brasileña. *Reglas que no son ni universales ni contingentes, sino necesidades de la situación histórica nacional, tales como sólo una larga reflexión las hubiera podido captar.* En el plano del asunto y de la forma manifiesta, Machado se confina en la contingencia caprichosa y fragmentaria de la crónica semanal del periodista; sin embargo, en su forma esencial, su novela imita la necesidad estructural del país. Se trata, si es posible decirlo así, de nuestra singularidad *lógica*. Para acompañar este argumento, el lector deberá permitirnos en la presente exposición algunos esquemas que se refieren a la Historia.

EL CONTEXTO

EN BRASIL se leían novelas antes de que existieran novelistas brasileños. Cuando éstos aparecieron, a mediados del siglo XIX, fue natural que se siguieran los modelos, buenos y malos, que Europa ya había establecido en nuestros hábitos de lectura. Esta observación trivial, tiene, sin embargo, muchas implicaciones: nuestra imaginación se había consolidado en una forma cuyos presupuestos, en buena parte, no se encontraban en el país o estaban alterados. ¿Era la forma la que no servía o era la realidad?

Algo semejante ocurrió con las ideas. Por ser anticolonial, el movimiento de independencia (1822) tenía que incluir necesariamente elementos de doctrina liberal. Estos, que habían nacido en el suelo de la emancipación burguesa europea, poco tenían que ver con las realidades de nuestra economía que se basaba en el trabajo esclavo. A despecho de la seducción que ejercía, el mundo de las nuevas ideas parecía no ajustarse al nuestro. ¿Qué partido tomar?

Este carácter imitativo y postizo de la vida ideológica brasileña ha sido frecuentemente denunciado por nuestra crítica y se ha convertido en uno de sus principales lugares comunes (donde además se reconcilian puntos de vista reaccionarios y de izquierda). Su parte de razón es evidente: todo intelectual brasileño sabe que se pasa la vida discutiendo ideologías y teorías cuya base local es problemática. Pero su parte de ilusión es menos evidente y más interesante. Supongamos que gracias a algún milagro, la "intelligentsia" del país se liberara de las ideas extranjeras: ¿acaso encontraría así la ideología auténtica a la cual aspira? Sin duda encontraría su propia posición de clase, cuyo efecto persuasivo probablemente no sea progresista; y encontraría, sobre todo, la expresión cruda de las relaciones de producción vigentes, que no por ser nuestras dejan de ser horrendas, y que las ideas extranjeras por lo menos permiten criticar en nombre de la indignación moral y del progreso. Sin contar que, viendo mejor, también vería evaporarse el carácter nacional de dichas relaciones. En cierto modo, estas últimas son tan ajenas como propias, puesto que se consolidaron en función de una división internacional de trabajo nefasta para nosotros, y por esa misma función que se reproducen.

De esta manera, lo nacional no es tan nacional como se piensa. Por otra parte, las ideologías extranjeras tampoco son tan extensas a nuestro proceso como parece, sin que ello signifique que sean aptas para comprenderlo. Para una apreciación más correcta del problema es necesario, pues, tomar distancia.

Al obtener la independencia, Brasil se convierte en una nación entre naciones, a la que le correspondía acceder a los progresos materiales, sociales y culturales del mundo moderno que en principio se le brindaban. Por otra parte, la ruptura de las relaciones coloniales se produce en el contexto libre cambista de la expansión comercial inglesa, lo cual llevará a una nueva divi-

sión internacional del trabajo. Esta no revolucionaba al latifundio esclavista interesado en la exportación, que el país conservaba desde su época colonial, sino que, por el contrario, lo consolida. De esta manera, Brasil entra en el mundo moderno y participa de sus beneficios (entre los cuales está la multiplicación de las escuelas literarias) mediante la importación, ahora mayor, de esclavos; más adelante experimentará un auge esclavista y cultural gracias a la producción de café.¹

El problema, hasta cierto punto, es análogo al de las libertades llamadas formales, que en la famosa expresión de Heine asegura el bienestar a los ricos y el derecho de dormir bajo los puentes a los pobres. El límite de la analogía es obvio, puesto que un país no es un individuo: los inconvenientes del progreso y del atraso nacional no podían ser considerados de igual manera del punto de vista de los africanos que del punto de vista de nuestras élites. Pero también éstas, aunque beneficiarias, sentían cierto malestar. La civilización a la cual aspiraban no armonizaba con la esclavitud que defendían. Las contradicciones ideológicas que resultan de este cuadro son numerosas, y el siglo XIX brasileño estuvo saturado de éstas, que eran inevitables y formaban un sistema.

Véase el caso flagrante del Liberalismo en todas sus diversas dimensiones. Se trataba de la doctrina en cuyo nombre los pueblos de América rompían con la subordinación colonial, y que por este título formaba parte de su nueva identidad. Se trataba del régimen de comercio internacional al cual se veía obligado el país, ya que el reconocimiento diplomático inglés era indispensable para la consolidación de la Independencia. Se trataba del ideal más seductor del mundo moderno, el cual llenaba los discursos y la literatura de los países cuya cultura nos proporcionaba el modelo de civilización. Finalmente, se trataba sobre todo de la práctica ligada al mercado internacional, hacia el cual tendía lo esencial de nuestra economía: la exportación. En otras palabras, las ideas y el cálculo económico de la burguesía europea del 800 eran no solamente una afinidad electiva de nuestras élites, sino también parte efectiva e inseparable de nuestro proceso social, *tan inseparable como el trabajo esclavo*, respecto al cual estaban en contradicción y tenían que convivir. ¿Cómo asumir los dos términos al mismo tiempo? El proceso nacional, en todo caso, los conciliaba.

En el nivel de los principios, la contradicción es evidente. Veamos algunas de sus ramificaciones, lo que permitirá que el lector tenga una idea de las ambigüedades ideológicas en que vivía Brasil, y que fueron la materia prima de la novela de Machado de Assis.

Desde un punto de vista liberal, la esclavitud —base de la vida económica brasileña— era una vergüenza, además de un atraso. Desde un punto de vista esclavista, era la doctrina liberal la extranjera, antieconómica y abominable. Sin embargo, esta posición tenía en su contra el espíritu del siglo, y difícilmente un poeta hubiera querido cantarle a las glorias del cautiverio, aunque fuese por nacionalismo y contra la hipócrita Inglaterra que quería prohi-

¹ Véase Celso Furtado, *O Mito do Desenvolvimento Econômico*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974, especialmente el cap. II.

birnos el comercio de africanos. Ello no impidió que, en la práctica, este comercio, igual que la institución de la esclavitud, fuese amplia y tenazmente defendido. Véanse las expresiones de un contemporáneo, reveladoras del dilema: "Por una parte están los abolicionistas, apoyados en el sentimentalismo retórico y armados de la metafísica revolucionaria, corriendo detrás de abstracciones para realizarlas en fórmulas sociales; por la otra están los trabajadores, mudos y humillados, en actitud de quien se reconoce culpable o medita una venganza inconfesable".¹ Para completar la confusión, recuérdese que el latifundio esclavista ya había sido —en su origen del siglo XVII colonial— una empresa del capital comercial, y que por lo tanto el lucro había sido desde siempre su eje principal. Ahora bien el lucro, como prioridad subjetiva, es común tanto a las formas antiguas del capital como a las más modernas. De modo que hasta cierta época —cuando esta forma de producción llegó a ser menos rentable que el trabajo asalariado— los incultos y abominables esclavistas fueron, en lo esencial, capitalistas más consecuentes que nuestros defensores de Adam Smith, quienes en el capitalismo veían sobre todo la libertad. Se ve, pues, cómo en la vida intelectual el malentendido estaba creado. En materia de racionalidad, los papeles se confundían e invertían normalmente: la ciencia económica liberal, cuya base es el trabajo libre, no se aplicaba en el país, y olía a fantasía y moralismo; el oscurantismo era responsabilidad y nacionalismo; el altruismo tendía a la implantación de la plusvalía, etc.²

En otras palabras, el liberalismo en Brasil era elemento de una comedia ideológica *diferente de la europea*. Es cierto que la libertad de trabajo, la igualdad ante la ley y, de modo general, el universalismo, también eran ideología en Europa; pero allí correspondían a las apariencias, puesto que encubrían lo esencial: la explotación del trabajo. Entre nosotros, las mismas ideas serían falsas en sentido diverso, por decirlo así, original. La declaración de los Derechos del Hombre, por ejemplo, parcialmente transcrita en la Constitución brasileña de 1824, no sólo no ocultaba nada, sino que hacía más abyecta aún la institución de la esclavitud.³

Finalmente, como tampoco correspondía a las apariencias, el papel del liberalismo parece haber sido *otro* —¿pero cuál?—, aunque conservó siempre la terminología y el prestigio originales. Para definir ese papel es necesario recobrar al país como una totalidad.

Esquemmatizando demasiado, se podría decir que la colonización produjo, basándose en el monopolio de la tierra, tres clases de población: el latifundista, el esclavo y el "hombre libre", en realidad *dependiente*. Entre los primeros dos la relación está clara; es la multitud de los terceros lo que nos

¹ Son palabras de Pereira Barreto, un progresista ligado a la producción de café. Según su opinión, la abolición no debía apresurarse, pues sería un efecto automático del avance de la agricultura. La cita se encuentra en Paula Beiguelman, *Teoria e Ação do Pensamento Abolicionista*, São Paulo, Pioneira, 1967.

² Véase Fernando H. Cardoso, *Capitalismo e Escravidão*, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1968.

³ Emilia Viotti da Costa, "Introdução ao estudo da emancipação política" en C. G. Mota, ed. *Brasil em Perspectiva*, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1968.

interesa. Ni propietarios ni proletarios (sin ser tampoco siervos de la gleba); su acceso a la vida social y a sus bienes depende materialmente del *favor* de un poderoso. Su figura característica es el agregado. El favor es por lo tanto el mecanismo a través del cual se reproduce una de las grandes clases de la sociedad, que también incluye a otra: la de los propietarios. Nótese además que será entre estas dos clases que se producirá la vida ideológica, recogida por lo tanto por el mismo mecanismo. De esta manera, con mil formas y nombres, el favor atravesó y afectó en conjunto a la existencia nacional, resguardadas siempre la relación productiva de base que se aseguraba mediante la fuerza, y la finalidad de gran producción, que es mercantil. *Se trata de nuestra mediación casi universal*, que para fines ideológicos parece anteceder a la relación esclavista (que es brutal) y a la relación pecuniaria (que es degradante).¹

Sin embargo, esta ideología no llegaba a combatir las construcciones del liberalismo. Aunque estuviese ampliamente madura y comprobada en la práctica, difícilmente podía servir de inspiración a un gran esfuerzo especulativo, capaz de enfrentarse al otro que se ligaba con el polo hegemónico del mundo burgués. En las palabras de Machado de Assis, "es el influjo externo el que determina la dirección del movimiento; por ahora en nuestro ambiente no hay la fuerza necesaria para la invención de doctrinas nuevas".² Y en realidad, ¿por qué atacar la civilización que nos servía de modelo? Por el contrario, era necesario incorporar lo más posible sus argumentos y sus instituciones, lo cual hacíamos ávidamente, para probar nuestra modernidad, aunque ellos fuesen tan incompatibles con la ideología del favor como con la esclavitud, que esta asimilación a su vez no hacía desaparecer. Entonces, ¿cómo quedamos?

Lo que ocurrió fue una articulación entre lenguaje liberal y la dinámica práctica del favor: ésta predominaba en los actos y al mismo tiempo renunciaba a una expresión ideológica más amplia. De allí un mecanismo de *recuperación* muy particular donde la terminología de la civilización burguesa moderna se movía según las reglas del clientismo, las cuales no eran naturalmente las suyas. Para valorar la disonancia que esta combinación normalizaba y hacía cotidiana, no hay que olvidar que en Europa, durante el proceso de su afirmación histórica, la civilización burguesa había postulado la autonomía del individuo, la universalidad de la ley, la cultura desinteresada, la remuneración objetiva, la ética del trabajo, etc. El favor, punto por punto, practica la dependencia del individuo, la excepción a la regla, la cultura interesada, remuneración y servicio personales. El elemento de lo *arbitrario*, el juego fácil de la estima y la autoestima que la relación de favor trae al primer plano y al cual subordina el interés material, era lo que justamente combatía el liberalismo en el contexto de la Europa feudal.

Evidentemente, el antagonismo es grande. Veamos sin embargo su resolución, de importancia capital en nuestra vida ideológica y literaria: *adapta-*

¹ Véase Sergio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, Río de Janeiro, J. Olympio, 1956, cap. III, y M. S. de Carvalho Franco, *Homens livres na Orden Escravocrata*, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

² "A nova geração", *Obra completa*, vol. III.

das las ideas y las razones europeas, podrían servir, y muchas veces servirían, de justificación, nominalmente «objetiva», para el momento de la arbitrariedad que está en la naturaleza misma del favor. Este se expresaba en el lenguaje del liberalismo cuya sintaxis, si es posible decirlo así, quedaba quebrada o, mejor dicho, modificada; modificación que forma un sistema que es preciso estudiar. Por consiguiente, se atribuía metódicamente la independencia a la dependencia, la utilidad al capricho, la universalidad a las excepciones, el mérito al parentesco, la igualdad al privilegio, etc.

Desde el punto de vista liberal son disonancias, pero desde el punto de vista del favor son armonías. En efecto, entre obsequiante y obsequiado, ¿qué cosa mejor que una razón "racional" para legitimar el libre albedrío del obsequio? La doctrina ilustre enaltece a las dos partes, reitera su participación en la cultura moderna y superior de Europa y le reconoce al lado flaco su libertad, lo que en un país donde domina el trabajo esclavo y la brutal dominación personal, no es superfluo.

Se trata de una constelación peculiar. La ideología liberal es sacrificada en su dimensión descriptiva y cognoscitiva, pues no existe el trabajo libre al cual se adhieren las apariencias que dan una base verosímil a esta ideología. En compensación, ella pasa a ser indicadora de la afinidad de nuestras élites con el mundo moderno, afinidad que no resiste la menor inspección, y que sólo gracias a la complicidad entre el obsequiado y el obsequiante puede sustentarse. Nótese bien la diferencia: no es la ideología la que fundamenta la convivencia de los intereses antagónicos, sino la complicidad consciente entre las partes interesadas que permite a unos y a otros, y al país, el tener ideologías... *En este sentido, digamos que éstas funcionan en segundo grado; funcionamiento que supone la suspensión, pero no la supresión, de su intención original.* De ahí algo como un inevitable desequilibrio interno: el criterio europeo siempre está presente, para enaltecernos o avergonzarnos, sin que nadie lo tome realmente en serio y tampoco lo exceptúe. Al fin y al cabo, el predominio del albedrío personal en este movimiento también es una singularidad, puesto que se trata de una dimensión humana a la cual el liberalismo, en su versión seria, le tiene horror.

Obsérvese todavía que esta combinación irresuelta no es una construcción intelectual, sino un dato inmediato y muy difundido en la vida cotidiana de las élites brasileñas. Su presencia se documenta fácilmente en las instituciones, en las ideas, en las artes, en la política, etc. Es por esta cualidad que es punto de partida para la elaboración literaria, sobre todo para la novela. En cuanto materia artística, tiene el mérito de ser una pequeña suma de la problemática nacional, tal como he tratado de señalarlo a través de este esbozo histórico. Se trata de una singularidad local sin duda, pero una singularidad constituida en el plano de las relaciones, y casi se podría decir una singularidad lógica en cuya ecuación están los términos de nuestra inscripción en la historia mundial, de la cual esta ecuación a su vez es una fórmula. Más adelante espero que su parentesco con las "disparidades", sobre las cuales descansa la novela de Machado, se haga verosímil para el lector.

Para el novelista, estas singularidades no dejaban de plantear sus problemas. ¿Cuál era la forma que les correspondía?

José de Alencar (1829-1877), por ejemplo, en sus novelas urbanas —calcadas según el modelo romántico-realista de los seguidores de Balzac— crea personajes llenos de conflictos e ideas afectadas, a la manera del individualismo romántico-liberal. Esto en cuanto a los personajes principales. En cambio, en las figuras secundarias que sirven para dar color local a la narración, la observación predomina sobre el modelo importado. Aquí, las ideologías tienen un régimen distinto y menos exigente, subordinado a la esfera del favor. Esquemáticamente podemos decir que la sociedad presupuesta en el conflicto central es liberal-burguesa (es decir, europea), en tanto que las figuras periféricas viven en Brasil. Desde el punto de vista de estas últimas, que viven según las normas del paternalismo, los héroes son personajes ridículos y afectados. Recíprocamente, desde el punto de vista del conflicto central, las figuras secundarias no añaden nada y son superfluas. En total, la coexistencia discordante de liberalismo y favor no es el asunto de estos libros, sino su defecto. Para solucionarlo hubiera sido necesario inventar una forma nueva.¹

Precisamente en sus primeras cuatro novelas, que son mediocres, Machado trató de esquivar este problema.² Ya que era escéptico en relación a las ideas y promesas liberales, trató de suprimirlas en su narración. Trató de confinar los problemas de afirmación del individuo a la esfera intrafamiliar, donde reinaba el paternalismo sin interferencia alguna. Presentado como horizonte incuestionable de la vida, éste no sufre la comparación, vejatoria pero actual, con la temática de los Derechos del Hombre, o sea del individuo. Un anacronismo cuya oportunidad ideológica es evidente: Machado narraba con el paternalismo, y no con el romanticismo y el liberalismo, para asegurarse un puesto al sol. Mientras tanto, el espíritu del tiempo volvía por la puerta de atrás, pues en esos libros se trataba de *racionalizar* el paternalismo, esto es, de civilizar la arbitrariedad de las clases dominantes y assimilarla lo más posible al espíritu burgués moderno. Y, en efecto, respaldados por la claridad con la cual Machado veía el problema, estas novelas escapan a la sombra del ridículo que siempre amenaza la obra de Alencar, debido a la fraseología romántico-liberal. Pero pagan esta superioridad con ciertas estrechez e irrelevancia generales: el mundo moderno está demasiado ausente de estas novelas, donde sobre todo impresiona la desproporción entre el ingenio del autor y la limitación del resultado. La verdad era que los problemas de la familia ya no podían ser la metáfora del mundo contemporáneo. Solamente a los cuarenta años Machado logrará encontrar una solución con las *Memorias póstumas de Brás Cubas* (1881), donde esclavitud, liberalismo y paternalismo están emparentados bajo el signo de la irresponsabilidad del narrador. En ese momento de su vida, había completado su ascensión social, y ya no veía razón alguna para ocultar los problemas de la vida brasileña.

¹ Estas observaciones se refieren sobre todo a *Senhora* (1875), una de las mejores novelas de Alencar.

² *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878).

UNA FORMA ORIGINAL Y MODERNA

LA CARACTERÍSTICA formal dominante en las novelas de la segunda etapa de Machado de Assis es la del narrador extraordinariamente *voluble*. Esta volubilidad ilustra una concepción del funcionamiento psíquico, a la cual volveremos más adelante, que además preside la construcción de los personajes. Es también la expresión de un punto de vista de clase y depende, para su realización literaria, de un gran virtuosismo retórico. Veremos, finalmente, que ella es el mismo tejido conjuntivo —sumamente sutil— de la prosa machadiana. Por ahora, sin embargo, lo más importante es que representa una transposición, sobre el nivel de la forma, del momento de libre albedrío que es inseparable de las relaciones de favor. En otras palabras, Machado pone en el centro formal de su novela un movimiento clave de nuestra vida ideológica.

Las consecuencias literarias son múltiples y determinantes. Antes que nada, hay que notar la audacia del camino tomado, que implica el abandono de los héroes, los conflictos, las ideas y la atmósfera del individualismo romántico-liberal, que en una u otra versión dominaban en la novela contemporánea. En efecto, sumariamente, el tema de esta última estaba ligado al conflicto entre la *consistencia* personal (en el amor, en los ideales, en la vocación, en la ambición social, en la ganancia, etc.) y el funcionamiento normal del orden burgués. Un contexto en el cual la volubilidad tenía que parecer un tema frívolo... Por otra parte, es conocida la inspiración que Machado buscó en los humoristas ingleses del siglo XVIII (Stern, Swift, Fielding) que apreciaban mucho la frivolidad. A este respecto, es de observar que la independencia literaria no está en la ausencia de modelos, sino en la libertad con que ellos son utilizados. Huyendo de los esquemas del realismo-naturalismo europeo del siglo XIX, pero no de su espíritu inquisidor y filocientífico, que había incorporado profundamente, Machado evitaba mostrarnos un Brasil ya europeizado, ya exótico, logrando así ser en gran medida el mayor realista brasileño.

Quien dice volubilidad dice mutación frecuente, debido a razones subjetivas. El narrador voluble pone a sus personajes, a sus ideas, a su narración, y al mismo lector, dependiendo de sus caprichos. Ahora bien, la subordinación de la realidad a los vaivenes de la autoestima del narrador —y de los personajes— es cómica justamente porque el sentido de la realidad no solamente no se ha perdido, sino que en cierto modo hasta se ha sublimado.

En efecto, en *Quincas Borba* (como en los demás libros de madurez de Machado de Assis) se insinúan y esparcen los elementos de una novela realista. Ahí está la herencia de Quincas Borba, mucho tiempo añorada, los enredos de dinero, los amores adúlteros, la ascensión social, la filosofía individualista, el interés clínico por la locura, la ambición política, etc. Este nivel, que existe y que es uno de los horizontes del libro, no llega a transmitir su movimiento a la narrativa. Ello sucede porque el narrador lo *inte-*

rrumpe continuamente subordinando la dinámica de las posiciones sociales al movimiento de la *veleidad*, que puede ser suya o de los personajes. En otras palabras, la realidad es vista ya sea teniendo dinámica propia, *ya como un valor simbólico, en el contexto de las compensaciones necesarias para el equilibrio de la autoestima*. Desde el punto de vista de la continuidad narrativa, el aspecto dominante es el segundo: la ley de las compensaciones simbólicas, para la cual todo en este mundo puede servir de materia prima, prevalece en todo momento sobre la ley de la realidad, para terminar —como se verá— en *nada*. Con la ayuda de la buena voluntad, el lector quizás estará vislumbrando una variante de las dualidades cuya matriz sociológica expusimos anteriormente.

Subordinadas a la gravitación de la fantasía personal, las ideas y las ideologías sólo secundariamente pueden ser consideradas por el interés propio o cognoscitivo que se define con esta designación. Su principal dimensión está en la satisfacción que proporcionan a quienes las expresan, la cual es externa a ellos y depende de las circunstancias del momento. En otras palabras, en su calidad de solución formal, la volubilidad del narrador otorga a las ideas, en la novela de Machado, la dimensión que en el Brasil de la época ellas de hecho tenían, por la fuerza de su constelación histórica; es decir: todas funcionan en segundo grado. Sirvan de ejemplo la fraseología liberal de João de Souza Camacho, que el lector admirará en el capítulo LVII, o la filosofía del Humanismo, mezcla satírica de monismo materialista y darwinismo social, que permite a Quincas Borba considerarse superior a San Agustín, y hace que el pobre Rubión se crea tan poderoso como para "dejar con la boca abierta a los que antes no le hacían caso". Quien haya leído algunas páginas de literatura política o filosófico-científica del siglo XIX brasileño reconocerá la notable exactitud en el tono de estas sátiras. Esta —y éste es el punto en el cual queremos insistir— no proviene solamente de los méritos periodísticos de Machado, que son grandes, sino de una raíz profunda: de la situación en que las ideas se exponen, una vez envueltas en el movimiento de su narración. Es como si hubiesen encontrado su lugar y su comicidad naturales (o nacionales). Machado había alcanzado, o mejor dicho construido, la forma que le permitía acoger con éxito artístico las observaciones corrientes. *Había logrado conciliar la dimensión constructora y la capacidad mimética, la composición y lo empírico: bastaba transcribir la realidad cotidiana y la gracia se hacía presente.*

Algo semejante ocurre con los personajes. Sus conflictos reales (a saber, las contradicciones ligadas al dinero, al amor, a la familia, a la clase social, a la ambición política o intelectual) son elementos de la intriga sobre la que influyen pero cuya lógica interna, sin embargo, no alcanzan a determinar. Se debe a que tanto el narrador como los personajes, no valoran los conflictos por su exigencia objetiva, como lo haría cualquier ciudadano realista y como, desde luego, lo hizo la corriente narrativa del mismo nombre. Constantemente se escapan hacia las fantasías compensatorias donde las dificultades reales resultan equilibradas por grandezas imaginadas. Incluso en el caso de Sofía y Cristiano Palha, quienes trabajan metódicamente con el fin de enriquecerse e ingresar en la alta sociedad, no son sus proyectos —en tanto

elementos de perseverancia y esfuerzo— los que ocupan el primer plano sino las circunstanciales satisfacciones psicológicas.

Nuestra tesis es que esta «falta de realismo» es un elemento del realismo brasileño (y de hecho, con menos profundidad y sistematización, ella se encuentra en varios momentos clave de nuestra literatura): el paso constante a lo imaginario, de naturaleza compensatoria, transcribe la interferencia sistemática entre la práctica del favor —considerada en su componente de arbitrariedad y búsqueda de reconocimientos personales— y las exigencias de la práctica propiamente burguesa, que son *objetivas*.

Tal como hemos señalado, las exigencias de la objetividad jamás son repetadas, ni por los personajes ni por el narrador, lo cual no impide que siempre estén presentes, ridiculizando a unos y otros. Por otra parte, si narrador y personajes no dudan en tomar partido por la satisfacción imaginaria inmediata, contra el sacrificio subjetivo (la ascesis) que la objetividad requiere, con esto ganan cierta vida y espontaneidad que en otro caso ciertamente no tendrían. Alienados quizás por la imaginación, pero vivos. ¿Dónde estará el bien? Este es uno de los ejes problemáticos de la posición de Machado, en la cual se refleja la posición excéntrica del país, en relación al universo del Capital, y ciertas ventajas que de allí provienen, que son difíciles de tratar sin caer en la reacción y que sin embargo existen y animan nuestra literatura.

Sea como fuere, transformando el paso a lo imaginario en principio formal, Machado le daba la generalidad ineluctable de un apriorismo. Por consiguiente, los personajes se mueven en un círculo pre-trazado, estrecho por definición, que no admite cualidades humanas ligadas a una intención más compleja y menos inmediata (incluso cuando calculan, o creen calcular, los hombres son víctimas de la inmediatez de la satisfacción imaginaria). Más que esto: no hay dudas en cuanto al cierre de su círculo, que termina siendo un poco obvio, aunque la obviedad naturalmente tenga intención humorística. Y, efectivamente, en *Quincas Borba* no hay una figura *abierta* en cuya perspectiva el lector pueda sumergirse para explorar la vida. Todas tienen la limitación evidente de sus vicios, lo que las hace encantadoras y no permite que sean tomadas propiamente en serio: no es gracias a ellas que el lector dará el deseado paso adelante. Por otra parte, parece ser ésta la norma general, y muy seria, de la vida. Algo semejante ocurre en el plano de las ideas; éstas también traen la marca previa de la inocuidad, dado su funcionamiento de segundo grado. Personajes e idea sufren algo parecido a una reducción esencial e inapelable, en la cual quizás se transcriba la misma situación "descentrada" de Brasil, cuyo modo de vivir era condenable a la luz de la ideología que las mismas élites del país adoptaban: nuestras anécdotas podían ser vivas, pero no tenían importancia para la exploración de la escena contemporánea. Pero —y ahí está la paradoja histórica— esta falta de importancia está acompañada de mucha vitalidad. No parece que la marginalización histórica y la alienación eliminen el placer de vivir, aunque tampoco dejen de envenenarlo, tal como lo muestra la literatura de Machado. En otras palabras, la vigencia de *Quincas Borba* no está en sus ideas o personajes, que aun siendo audaces también son limitados (no le falta osadía, por ejem-

plo, al análisis de las relaciones conyugales del matrimonio Palha), sino en el movimiento que constantemente los presenta como muñecos y títeres ya conocidos. Este movimiento sí está abierto y desafía la interpretación.

Como unidad formal, la volubilidad es breve por naturaleza: el tiempo de abandonar una posición por otra, que a su vez será abandonada. Su característica es la *discontinuidad*. Mejor dicho: lo que tiene continuidad y se completa muchísimas veces, pero siempre dentro de una pequeña esfera, es el movimiento que va de la insatisfacción a la satisfacción imaginaria inmediata, ya del personaje, ya del narrador; en tanto que los conflictos considerados reales, cuya lógica es objetiva y su resolución larga, no son objeto de una voluntad o de una consciencia duradera. No podía ser mayor el contraste con el esquema corriente de la novela del 800, basada en la estabilidad temporal y en la tensión de un proyecto individual. Desde el punto de vista de la composición, la consecuencia es radical: desaparecen el elemento dramático y la economía narrativa que lo acompaña. El conjunto queda suelto, sin jerarquías o centro, y se desdobra a través de digresiones, asociaciones analogías, paralelos, repeticiones, etc. En lugar de la economía dramática del conflicto entre individuo y sociedad, está la curva de las compensaciones imaginarias repetidas, en cuyo final están el cansancio, la saciedad, la extinción, el escepticismo o la locura. Los ritmos de conjunto de la narrativa machadiana pertenecen a este orden.

No vamos a repetir el argumento de los párrafos anteriores, para indicar la afinidad de estos ritmos con la práctica del favor. Pero veamos a qué se escapaba Machado al abandonar la fórmula de la novela romántico-individualista, centrada, digamos, en los grandes proyectos de un joven. De hecho, el telón de fondo postulado de esta manera, necesario además para su pleno rendimiento, es la sociedad abierta a las carreras, donde es posible que un Don Nadie se convierta en Napoleón. Ahora bien, en Brasil, la decisiva diferencia de clase no se franqueaba a fuerza de méritos personales; no existía una carrera que de esclavo llevase a hombre libre, y mucho menos a ministro. Y había otro nivel más en el cual este esquema no nos cuadraba: la novela romántica valoriza, en el proyecto individualista, a la radicalidad sin concesiones; ahora bien, en el universo del favor, la concesión y los convenios no sólo no son signos de debilidad sino que son indispensables a la fuerza. Para apreciar finalmente hasta qué punto Machado se desviaba de estos modelos, recuérdese que Rubión va de la provincia a la capital, de la pobreza a la riqueza, del anonimato a la política, de la simplicidad a la ideología, sin que en ningún momento su camino se asimile al paso de la pureza a la corrupción. Cuando era provinciano y pobre, Rubión se desvivía para servir y agradar a Quincas Borba, con la esperanza de ser recordado en el testamento del millonario loco. Por consiguiente, cuando más adelante sea robado por los cariocas, el conflicto se situará entre los ladinos de la capital y un ladino ingenuo de Barbacena; conflicto éste que nada tiene de romántico. *En el Brasil sin feudalismo la provincia no se opone a la sociedad del dinero, de la cual es una versión desvaída*. Ahora bien, la oposición entre feudalismo y capitalismo, que bien o mal se refleja en las oposiciones entre

campo y ciudad, ricos y pobres, familia y mercado, talento y supervivencia, es la única sobre la cual se esquematizó la casi totalidad de las novelas europeas.

Machado no solamente reorganizó la forma novelesca en la línea profundamente nacional, sino que llegó a resultados extremadamente modernos. Entre 1880 y 1900 escribió libros cuya afinidad con Proust, Nietzsche, Freud, Dostoiewski, Kafka, Pirandello, Baudelaire y con seguridad otros más, es profunda. La volubilidad narrativa tiene sus momentos de *spleen*, conoce la gratuidad y la tentación del mal, sabe que dentro de una persona existen muchas otras y que la identidad tiene que ver con la convención y la máscara, sabe que no es muy seguro que la vida tenga un sentido, hace la experiencia proustiana del tiempo y, sobre todo, pone en acción una especie de economía de la vida psíquica basada en un sistema de compensaciones que no respeta los conceptos, donde tiene lugar el sueño, los lapsos, los automatismos, el encadenamiento asociativo, las frustraciones, las sustituciones, las desarticulaciones, las perversiones, etc., como el lector verá más adelante. *En suma, ella hace del comportamiento racional un caso particular*, y esto como consecuencia de una actitud observadora y de las más racionalistas.

Sin profundizar ahora en el estudio de las razones de esta modernidad, tal vez se pueda decir que en un país donde el capitalismo no había adquirido su forma clásica, los límites de la civilización burguesa aparecían, digamos, en la superficie de la vida —lo que no los hace más reconocibles— y no como en Europa, al final de un duro trabajo de crítica. En este sentido, hay que observar que varias de las obras de vanguardia de la cultura brasileña, como las de Oswald de Andrade, Guimarães Rosa, João Cabral, presentan una convergencia de este tipo, entre la forma artística de vanguardia y las formas sociales, digamos, "atrasadas". Es natural que la autocritica del orden burgués se haga, por lo menos en parte, en nombre de las energías que este último destruyó. Sucede que en los países de la periferia capitalista, estas energías se encuentran sueltas en la calle. Si en la carrera internacional puede considerarse un atraso, permite las confluencias que tratamos de sugerir, las cuales quizás no sean un hecho exclusivamente brasileño.

Para concretar un poco nuestro razonamiento, obsérvese el proceso de Rubión. Pasa por las esferas del dinero, de la filosofía, del amor y de la política, desembocando todo en el delirio de grandeza (la identificación con Napoleón III), en la miseria, y en *nada* (al final, sin la sombra de un sentimiento de derrota, Rubión termina en nada: a guisa de corona imperial, nada levanta y nada ciñe). Sin embargo, no se trata de un desarrollo en el cual un paso lleva al siguiente. La nada está presente desde el comienzo y en todas sus estaciones. Son los "pececillos de oro" que fluctúan en el espíritu de los personajes, las "mariposas de la esperanza", las "alas doradas" de una idea, en fin, las fantasías que animan la vida del pobre y del rico, al comienzo y al final. En cierta forma, para Rubión, es la misma civilización burguesa (es cierto que adornada con los perfumes de la aristocracia) la que se parece a unos pececillos de oro que brillan y llaman desde un "globo de vidrio". Son los signos un poco infantiles de la animación imaginaria, en vez de las reglas de enfriamiento práctico. Quizás es en este sentido que

Araripe Jr., de quien tomamos el título de este estudio, veía en el pobre diablo la figura del Brasil.

La inconsistencia personal de Rubión es ciertamente una síntesis de observación social, y se conecta con el carácter poco orgánico de la civilización burguesa en Brasil. No obstante, aunque parezca sorprendente, ella armoniza también con las preocupaciones de la literatura y de la psicología de vanguardia, las cuales se interesaban menos por la dinámica objetiva de las posiciones sociales y de las ideologías (que había sido el tema de la ficción realista), que por la dinámica de la relación entre el individuo y estas mismas posiciones e ideologías. También son relaciones objetivas y muy animadas, cuyo sistema de finalidades es más o menos inconsciente, y que descomponen en procesos el mito de la unidad, de la autenticidad y de la permanencia del individuo. De esta manera, en Rubión coexisten sin dificultad alguna el enamorado tosco y sin suerte; el ricachón gozoso y con ínfulas de político; el amigo servicial de generosa hospitalidad; el desocupado que frecuenta las sesiones del tribunal y de la cámara para llenar el tiempo; el ignorante protector de las letras y las artes, que a los pasantes les parece un comendador o un senador; el implacable seguidor de la filosofía del Humanismo, con su máxima darwiniana: "¡Al vencedor las papas!", y a quien le correspondía ser duro y conquistar el capital; el pobre diablo de Barbacena; el emperador de Francia, etc. ¿Quién hubiera pensado que a través de la observación de nuestro atraso —cosa de la que no había razón para enorgullecerse— Machado alcanzaba ese sentimiento tan moderno de la discontinuidad y del anonimato del proceso psíquico, así como de sus imbricaciones con el prestigio social?

Tampoco la inconsistencia está construida de manera cerrada. Así como Rubión se abandona al deleite de sus necesidades de ilusión y a las posibilidades que le abre su dinero, también el narrador hace comentarios y asociaciones de manera errática, abandonándose a sus propias necesidades y ventajas simbólicas ocasionales. De allí la narración muy intercalada que, por decirlo así, amplía el dominio de la inconsistencia hasta transformarla en el movimiento consistente del mundo, el cual incluso envuelve al lector. Por ejemplo, el narrador ahonda en la sed de ilusiones del personaje —¿con maldad? ¿con ecuanimidad ante la naturaleza?— a propósito del afecto que siente por su perro, y el tema termina por ser uno solo. Una expansión análoga del movimiento, aunque en dirección más ilustre, puede unir en un mismo impulso a Sofía y a los dioses del Olimpo, a Doña Tónica y al emperador Calígula. Mas genéricamente, el proceso de las compensaciones imaginarias ligadas al amor propio se extiende hasta la totalidad de la vida, donde las desgracias de uno templan las alegrías de otro. La misma satisfacción del lector, quien se cree por encima de este flujo y reflujo, periódicamente es enjuiciada por el autor, como si la hipocresía, el sadismo, el compadrazgo, etc., fueran condenable insensibilidad o aprovechada simpatía. Ello naturalmente con el fin de restablecer en su superioridad al narrador, el cual siempre quiere decir la última palabra y con el cual la expansión del proceso se completa, implicando escritor, obra y público.

La universalización de este vaivén, cuya suma final es cero, efectúa la

autocrítica de nuestro paternalismo liberal y esclavista: nada queda en pie. Es necesario añadir aún que se trata de una suma hecha con los datos de la vida de nuestras élites, pues el resultado obtenido por los dependientes, para no hablar de los esclavos, sería negativo, y la imagen final no sería de equilibrio, aun cuando se trate de un equilibrio tan desengañado.

Para terminar, vamos a recapitular. Si acompañamos este movimiento, veremos que el narrador de la ficción machadiana en todo momento deja de identificarse con la posición que acaba de tomar. Basta que ésta se configure para que él la deje por otra, que en cierto sentido le es opuesta. Las oposiciones pueden ser de diversos tipos. De esta manera, de frase en frase (o de párrafo en párrafo, o de capítulo en capítulo) el narrador cambia de tema, de género, de escuela literaria, de registro retórico, etc. El salta, por ejemplo, de la inspiración épica al estilo comercial, a la unción cristiana, a la vanidad mundana, al delirio de grandeza, a la tesis científica. O pasa de la brevedad lapidaria a la descripción minuciosa, de lo grandioso a lo insignificante, del sentido literal al alegórico, de la regla general al caso muy particular, y así indefinidamente. Del punto de vista técnico, en este caso, todo radica en el arte del contraste y de las formulaciones de forma muy definida, arte del que el lector podrá comprobar la maestría de Machado.

La constante de este movimiento es la *interrupción*. A través de ella se afirma la arbitrariedad del narrador, que con el fin de no darse por aludido hace de lo imprevisto y de la *discontinuidad* sus leyes. Sin embargo, la lectura muestra que esta arbitrariedad también tiene su regularidad: la sucesión de los puntos de vista del narrador establecerá luego un ciclo que se irá repitiendo y variando. Digamos que en la novela de Machado una crónica de nuestra burguesía del ochocientos es considerada alternativamente a través de los prismas: de la antigüedad heroica (comparaciones bíblicas y grecorromanas); del interés egoísta propio del individualismo moderno; de la distancia absoluta introducida por el punto de vista de Sirius y por la muerte; del sistema de compensaciones imaginarias con que el amor propio remedia las humillaciones sufridas; de las teorías monistas y evolucionistas del cientificismo; de la complicidad envilecida entre autor y lector; del decoro familiar y católico; y del abismo cómico entre la norma liberal burguesa y el caso particular brasileño. Aparentemente es una colección caprichosa (cuyos términos están insuficientemente afinados en esta enumeración) que sin embargo tiene su lógica en la cual se inscribe el pensamiento propiamente literario de Machado.

Fruto de la volubilidad del narrador, en contraste con el carácter siempre burgués y calculador de la trama de fondo, esta ronda de las perspectivas se coloca bajo el signo de la frivolidad: ¿qué son la Biblia, Grecia, Sirius, la muerte, el orgullo, las teorías científicas, etc., para el egoísmo del individuo moderno y práctico?: fantasías. Ocurre que las piruetas del narrador se repiten en el plano de los personajes, igualmente inconstantes. En términos de la misma intriga, compuesta por anécdotas de sabor local, el procedimiento burgués y calculador puede estar en primer plano, pero sólo relativamente, pues también él es una frivolidad: los personajes la adoptan por su prestigio imaginario tanto como por su utilidad práctica. Su valor ornamental no es

menor que el de las otras perspectivas, las cuales a su vez son muy funcionales en la oposición de las volubilidades. En el universo que Machado construía (o representaba) el comportamiento utilitario no es especialmente útil y no prevalece sobre la inutilidad, que también está llena de ventajas. ¿Es inútil lo útil y útil lo inútil? ¿El arbitrio personal es una frivolidad o es la realidad última?

Tomados en conjunto, los enfoques que sugerimos son contradictorios. Sin embargo, el virtuosismo retórico de Machado los unifica en el tejido de la prosa, y ésta —he allí lo interesante— tiene una extraordinaria verosimilitud nacional. Los contrastes de la prosa machadiana son quizás la depuración de contrastes reales. Se pueden estudiar como elaboración de las perspectivas y de las vicisitudes de la vida ideológica del Brasil del 800, donde trabajo esclavo, capitalismo, ideología liberal, relaciones paternalistas e independencia nacional muy relativa, formaban un todo singular. Es esto lo que desearía haber sugerido al lector.

NOTA BIOGRAFICA

MACHADO DE ASSIS nació en Río de Janeiro, poco antes de iniciarse el largo reinado de Don Pedro II (1840-1889), del cual sería el cronista. Son décadas en que la capital y el país definen mejor sus formas pos-coloniales (la independencia política se proclama en 1882). Siendo Machado un escritor atento a la escena contemporánea, conviene recordar también que en esos años el capitalismo liberal europeo alcanzaba su máxima expresión e iniciaba al mismo tiempo su proceso de decadencia. De la infancia de Machado, además de su origen humilde, se sabe poco. A los quince años, cuando publica sus primeros versos, era aprendiz de tipógrafo. Más tarde vivirá del periodismo, actividad que le facilitará una amistad duradera con figuras políticas y literarias eminentes. Sin embargo, esta carrera le parecía agitada e insegura, y a los veintisiete años la deja por otra más tranquila: ingresa en la burocracia, en la que militará hasta su muerte. A los veintinueve años completa su estabilización burguesa, casándose con la hermana de un poeta portugués, amigo suyo. Los manuales de la posteridad conservarán la imagen de una felicidad conyugal sin sombras (aunque en sus novelas de la madurez, salvo en la última, la visión del matrimonio sea atormentada y decepcionada). Con el tiempo llegó a ser un alto funcionario. Será fundador y presidente de la Academia Brasileña de Letras —calcada según el modelo de la Academia Francesa—. Fue probablemente el mayor escritor brasileño, y con seguridad el más reconocido y agasajado en vida. Murió en Río de Janeiro en 1908, con grandes honras y discursos. Dejaba a la posteridad, además de una obra extraordinaria, su sillón, su mesa de trabajo y sus

espejuelos, que la Academia conserva según su deseo. *La belle époque* llegaría a su fin inmediatamente después.

Habitualmente la crítica subraya las dificultades de esta brillante carrera: Machado tenía la piel oscura y era hijo de un obrero, a lo que se añadía una leve tartamudez y la epilepsia. Sin embargo, más recientemente, la tendencia de los estudiosos va en dirección opuesta. Recuerdan que varios brasileños importantes del Imperio fueron mulatos de origen modesto, y que la carrera de Machado, al fin de cuentas, fue más plácida que accidentada.¹

Esta divergencia ejemplifica una dificultad constante en la apreciación del siglo XIX brasileño, y quizás latinoamericano. En efecto, si tomamos la pobreza, la condición obrera y el mestizaje en la acepción que tienen en la moderna sociedad de clases, Machado nos parecerá un notable ejemplo de *self-made-man*, que ningún obstáculo pudo detener. En realidad, en su contexto efectivo, estas nociones tienen un significado bastante distinto.

En efecto, el padre de Machado de Assis es un obrero pintor, pero cualquier asimilación al proletario europeo sería un engaño. Su posición social se define un poco mediante el mercado de trabajo, y mucho por la conexión a una familia de propietarios, de la cual era dependiente. Los hombres que estaban en esta posición eran numerosos y se llamaban "agregados". Nieto de esclavos que vivían en la granja de la Liberación, hijo de "pardos libres" que vivían y servían en la misma propiedad, el padre de Machado de Assis está en una posición intermedia. Intenta vivir en la ciudad, por cuenta propia, pero vuelve a agregarse a la granja de Livramento, donde se casará con una joven blanca, de las Azores, igualmente agregada.

En otras palabras, Machado era hijo de obrero, pero un obrero de entonces no era lo que hoy imaginamos. Para ilustrar la diferencia, basta considerar que la madrina del futuro escritor era la dueña de la granja donde vivía la familia Assis. Esta señora, viuda del antiguo Intendente de oro en Río de Janeiro, se había casado en segundas nupcias con un senador y ministro del Imperio. De esta manera, los agregados estaban lejos de lo que modernamente se entiende por libertad, pero estaban muy cerca de las clases dominantes y, por lo tanto, de su cultura. Otro detalle sugerente: en la misma ceremonia en que la gran dama iba a ser madrina del pequeño Machado, el padre de éste, a su vez, era el padrino de un niño esclavo de la misma propiedad. En tres generaciones, el camino recorrido por la familia Assis había sido grande, aunque sin salirse de los dominios de la granja: de la esclavitud a la relativa respetabilidad. Hay que añadir, además, que tanto la madre como el padre de Machado de Assis sabían leer y escribir, lo que era excepcional.²

Por lo tanto, Machado era bisnieto de esclavos e hijo de obreros, pero

¹ Véase Antonio Cândido, "Esquema de Machado de Assis", en *Vários Escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1970.

² Para una investigación biográfica minuciosa, véase Jean-Michel Massa, *A Juventude de Machado de Assis*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971, del cual tomé los datos y muchas de las observaciones de este esbozo. Véase también J. Galante de Souza, "Cronología de Machado de Assis", en *Revista do Livro*, Río de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, setiembre de 1958, n. 11.

no venía de la nada. Era ahijado de una dama ilustre, con la cual quizá convivió bastante en la infancia; residía en una gran propiedad; además, sus padres sabían leer y escribir y estaban casados por la iglesia, también éste un signo de respetabilidad en un país donde el orden familiar todavía no estaba bien constituido.

Insistimos en estos datos para indicar que las distancias y las estaciones de la carrera social no eran las mismas en Brasil que las de los países desde los que nos llegan las construcciones sociológicas y novelescas que adoptamos. La carrera del brasileño pobre poco tenía que ver con el modelo individualista o "napoleónico", cuyo presupuesto es el orden burgués moderno, modelo que sería decisivo para la novela europea, desde Julien Sorel y Rastignac hasta Raskolnikoff. Si es verdad que la familia Assis había progresado mucho, también es cierto que se había quedado siempre a la sombra de la protección de una gran propiedad. Machado, naturalmente, rompió este vínculo de subordinación, aspecto de su vida que además ocultó cuidadosamente. En compensación, hizo del paternalismo —cuya importancia para la comprensión de la cultura brasileña ya mencionamos— un tema y un problema central en nuestra literatura.

O mejor aún, es inexacto decir que Machado rompía con el paternalismo. En realidad escapaba a la posición de agregado, donde la dependencia pudo haber tenido formas brutales y humillantes. Colocado en una posición más privilegiada, el joven escritor se aplicaría a civilizar y perfeccionar las relaciones paternalistas. Quería depurarlas de su aspecto autoritario y destructivo, en el cual el protegido queda a merced del protector. Aspecto éste que perjudicaba al protector y al país —como lo argumentaron sus primeras novelas— al privarlos de las capacidades de los protegidos más talentosos. Y, de hecho, Machado practicaba el "toma y daca" del paternalismo con insuperable elegancia, la cual luego fue reconocida y admirada por sus encumbrados contemporáneos, quienes no se cansaban de alabar su refinado trato. En cierta forma él, que dependía de ellos, los educaba.

Salvo una excepción, la figura central de las primeras novelas de Machado son muchachas inteligentes y fuertes, nacidas en situación modesta y dependiente. ¿Cómo resolver este "equivoco de la naturaleza"? ¿Debe el protegido obediencia a su benefactor? ¿O no le debe obediencia alguna, puesto que la criatura humana y el amor nacen libres? ¿Tendrá derecho a codiciar los lujos de la gente rica? ¿No será mejor huir de ellos, ya que su acceso depende del favor y por lo tanto de la dependencia personal? En los vaivenes del conflicto se oponen los paternalismos "autoritario" e "ilustrado". La superioridad del último es evidente, y beneficia a las dos partes interesadas: al otorgarle iniciativa y dignidad a los protegidos, les ahorra la humillación del servilismo y civiliza y enriquece a su vez la sociedad de los protectores. En cierto modo Machado justificaba una alianza entre las clases propietarias y los dependientes más dotados.

Insistimos en estos libros porque su problema, obviamente biográfico, permite definir mejor la posición de Machado. El análisis social que ellos desarrollan, al ser inteligente y vigoroso, no pretendía la transformación del orden, sino su perfeccionamiento, además de que ese era un modo de ha-

cerse aceptar y admirar. Se trata de una perspectiva poco apreciada actualmente: hoy no le reconocemos fuerza ni profundidad mental al conformismo.

Para los contemporáneos, esta fuerza era evidente, y no faltaban los comentarios al talento de "Machadito". Este se destacaba notablemente en todas partes. Practicaba la poesía, la crítica literaria y teatral, publicaba crónicas y cuentos, adaptaba teatro del francés, escribía piezas propias, recitaba versos conmemorativos, formaba parte del Conservatorio Dramático, de la Arcadia Fluminense, participaba en campeonatos de ajedrez, en el directorio del Club Beethoven, frecuentaba el teatro lírico para el cual componía libretos, fue candidato a diputado, traducía y escribía novelas. En otras palabras, participaba en grandísima escala de la vida cultural naciente de Río de Janeiro, en un momento en que la creación o existencia de semejante vida parecía a todos más importante que su calidad. Lo que hoy se nos muestra a través del cristal del conformismo, en esa época era algo así como un esfuerzo patriótico de civilización: era necesario que el joven país adquiriese las instituciones y las disciplinas intelectuales que todavía le faltaban, lo que, por otra parte, le abría al joven escritor un camino de ascenso social.

De esta manera puede comprenderse la curiosa mezcla de ambición personal, mérito patriótico y mediocridad artística que caracteriza la primera fase de la producción machadiana, la cual duró hasta sus cuarenta años. La preocupación dominante es la *adquisición* de técnicas y formas, en un sentido que está en las antípodas de lo que modernamente se entiende por arte. En lugar de la intención crítica, la aplicación del buen alumno que merece el aplauso. Sin embargo, servida por la fuerza poco común de Machado, esta misma aplicación algo escolar lleva muy lejos. Sin tener nunca la gracia de la libertad artística, sus trabajos representan una transcripción amplia, variada y elaborada de las actitudes corrientes de la época —dentro de los límites impuestos por la intención edificante—. Pueden leerse con provecho, aunque sin placer. Por lo tanto, cuando el escritor, cerca de los cuarenta años, accede a la visión desengañada que llegaría a ser su marca característica y que lo convertiría en una máxima figura, disponía con toda intimidad del universo mental del cual ahora empezaba a reírse.

Sería simpático, aunque simplista, ver la transición de la primera a la segunda fase —de la literatura mediocre a la excelente— como el paso del conformismo a la crítica. Si en su segundo período Machado es un escritor sin ilusiones, capaz de percepciones terribles, no es en calidad de crítico sino en la de un hombre que nada esconde. En cierta ocasión, le dijo a un amigo: "¡todo, menos vivir engañado!", frase que define bien su nuevo compromiso con la verdad. Desde el punto de vista social, esta evolución se une al ascenso social de Machado que se había completado. Después de encarar a la sociedad brasileña desde el ángulo del dependiente pobre, que brilla por el discernimiento con que sabe manifestar su aprecio por el orden, derrochando talento con el fin de ser reconocido y preferido por la élite dirigente, el escritor se enfrentará a la misma sociedad desde el ángulo de quien ya está instalado. Llegaba el momento de relativizar lo que ya había obtenido. En lugar de la visión positiva, surge la visión desengañada cuyo propósito no es el de criticar, sino el de conferir el brillo y la tranquilidad de la inteli-

gencia libre: la comprensión de la mecánica social es como un consuelo ante su falta de sentido y ante sus horrores. Todavía aquí Machado hacía un trabajo civilizador, pues su pesimismo daba dignidad y equilibrio al sentimiento de callejón sin salida en que se debatían nuestras élites liberales, esclavócratas y paternalistas. Un arte nihilista, pero no maldito.

Entre 1880 y 1906 Machado escribió cinco novelas y docenas de cuentos que hicieron de él un gran escritor. Es una obra donde Brasil está retratado en profundidad. Sin embargo, es un hecho que estos libros no son la representación directa de ninguna de las grandes corrientes ideológicas que se agitaban en ese momento. No son adeptos de la filosofía determinista (ni positivistas, ni darwinistas, ni monistas, etc.), no son abolicionistas (la abolición de la esclavitud se lleva a cabo en 1888), no son republicanos (la República se proclama en 1889), y no se someten a la escuela literaria del naturalismo triunfante. Y, lo que es peor, tratan de todos estos temas —de unos más, de otros menos— siempre con ironía; con una distancia que los contemporáneos percibían, para lamentar o para considerarla insoportable, nunca para aprobarla, pero que extrañamente no les impedía reconocer la excelencia del escritor. Con el pasar de los años, esta distancia aparece como la expresión misma de su superioridad, de la afinidad profunda de Machado con el proceso brasileño. No será la solución para nuestros males, pero nos proporciona el espectáculo indispensable, y tal vez único en nuestras letras, de un espíritu sin prejuicios y verdaderamente independiente, en un hombre respetuoso de la convención exterior.

ROBERTO SCHWARZ

(Trad. de Margara Russotto.)

ADVERTENCIA

Las notas al texto de *Quincas Borba* distinguidas con número pertenecen al prologuista, Roberto Schwarz; las señaladas con asterisco son del traductor, Juan García Gayo.

JOAQUIN M. MACHADO DE ASSIS

QUINCAS BORBA

Prólogo y notas

ROBERTO SCHWARZ

Cronología

NEUSA PINSARD CACCESE

TRADUCCION
JUAN GARCIA GAYO

BIBLIOTECA



AYACUCHO