**ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE
LA CUENTISTICA DE MACHADO DE ASSIS**

Luis Fernando Vidal

Según consenso —casi unanimidad, nos atreveríamos a decir—, se ha concluido que el cuento literario en Latinoamérica tiene como antecedente inmediato al cuadro de costumbres que, allá por la primera mitad del siglo XIX, tuvo vigencia y desarrollo entre nosotros. La razón no es meramente circunstancial. El cuadro de costumbres agota, en su tiempo, la transcripción crítica de lo social, creando un vacío con la reiteración de paisajes y tipos humanos, (esto es, la gramaticalización de los significados por saturación) y también la necesidad de un nuevo espacio escritural, la urgencia de la imaginación ficcional y de la alegoría: del cuento, en suma. Es así que, anota Lastra, “el cuadro de costumbres se nos aparece como la fase narrativa inicial que genera y estimula el ulterior enriquecimiento de las estructuras. El sentido y la proyección del relato breve se modifican de manera sustancial cuando disminuye el predominio de la descripción de ambientes y tipos genéricos, actitudes sociales, usos y modos que son observados críticamente por los escritores costumbristas, y se aplica a esa materia un elemento tensivo —el desarrollo y desenlace de una anécdota que afecta principalmente a caracteres y conflictos personales—; es decir, cuando se empiezan a perfilar con cierta nitidez los límites entre el espacio real y el espacio de la ficción”¹.

En otras palabras, cuando lo verdadero busca trocarse verosímil, espacio ficcional en cuyo interior se materializan efecto e intencionalidad, e inquiera por las técnicas y los lenguajes adecuados a tal propósito. En Latinoamérica, el tránsito del cuadro de costumbres al cuento literario es, si se quiere, vertiginoso, logrando el cuento una pronta madurez expresiva y un lugar expectante como entidad comunicativa entre las especies narrativas. En este proceso de evolución del relato breve, cabe un lugar destacado a Ricardo Palma (1833-1919), a Joaquim María Machado de Assis (1839-1908) y a Tomás Carrasquilla (1858-1940). No vamos a detenernos aquí en la exposición detallada de los méritos y aportes de cada uno de ellos. Baste decir que su ejercicio dio temprana prestancia, vigor y nivel artístico al cuento literario latinoamericano e impulsó decisivamente su

1. Pedro Lastra: *El cuento hispanoamericano del siglo XIX*. Notas y documentos. Santiago de Chile, Helmy Giacomani Editor, 1972; pp. 9-10.

desarrollo, otorgándole autonomía respecto del cuadro de costumbres y consecuente inmediatez de la función moralizante de éste.

Cabe sí detenernos en la figura y la obra de Machado de Assis, toda vez que uno de sus libros —*Historias sin fecha*, aparecido en 1884 y que ahora se publica por vez primera en versión castellana²— motiva esta nota. La obra múltiple y vasta del escritor brasileño comprende variadas formas escriturales. Cultivó con disímil fortuna y dedicación el cuento, la novela, el teatro, la crítica literaria, el ensayo, la poesía. Por cierto que, si gran parte de su mérito de escritor lo debe a su obra narrativa, es bueno señalar que su talento no por eso dejó de espejear en las otras modalidades. Sin embargo, su nombre está indiscutiblemente ligado al desarrollo y madurez del cuento literario latinoamericano. Al punto que no son pocos quienes afirman que no solamente es importante su obra cuentística, sino que es quizá lo más valioso de su obra.

El propio Machado entregó consecuentemente su actividad a este género que consideró “difícil, pese a su aparente facilidad” ya que, “esa misma apariencia de facilidad le causa daño, pues aleja de él a los escritores y el público no le da (...) toda la atención de que muchas veces es merecedor”³. Esa conciencia que reacciona contra los prejuicios, es la misma lucidez que lo lleva no sólo a perfilar y afinar sus propios recursos expresivos, sino también a buscar en el estudio de la propia tradición literaria brasileña modelos, líneas de desarrollo, opciones de evolución, pleno de una inquietud condicente tanto con sus propios gustos estéticos como con ese afán de búsqueda de lo nacional, que, como en todo lo que compete a Machado de Assis, no fue una indagación azarosa o casual, sino algo muy bien meditado: un proyecto concreto, cuya expresión la hallamos en el ensayo “Instincto de Nacionalidade”, publicado en 1873:

“No hay duda que una literatura, sobre todo una literatura naciente, debe principalmente alimentarse de los asuntos que le ofrece su región; pero no establezcamos doctrinas absolutas que lo empobrezcan. Lo que se debe exigir del escritor, antes que todo, es cierto sentido íntimo que lo torne hombre de su tiempo y de su país, aun cuando trate de asuntos remotos en el tiempo y en el espacio”⁴.

Esta declaración de principios, esta suerte de estatuto escritural se liga, no lo olvidemos, a la presencia y vigencia del espíritu romántico, de tan grande influencia en el desarrollo de la literatura nacional brasileña. Pero también debemos detenernos en los sutiles reparos de Machado a todo pintoresquismo regionalista o a toda transcripción de un chato realismo. Una actitud así, no podía desandar la historia. Precisaba rescatar una tradición acorde con su escritura y reflexionar sobre las entidades que conformaban aquello que es lo nacional; y

2. Me refiero a la edición de *Historias sin fecha*, en traducción realmente excelente, realizada por Carmen Sologuren y Leonidas Cevallos. Lima, Centro de Estudios Brasileños, 1981.

3. Citado por Helio Pólora: “El moderno cuento brasileño”. En: *Revista de Cultura Brasileña*. Madrid, No. 37 Junio de 1974; p. 6.

4. En su *Crítica Literaria*. Río de Janeiro. W.M. Jackson, 1937; pp. 131-132.

este carácter procesal de la tradición es compuesto por el trabajo mencionado. Por otro lado, “Si volviéramos la vista hacia Machado de Assis —dice Antonio Cândido—, veríamos que ese maestro admirable se embebió meticulosamente de la obra de los predecesores. Su línea evolutiva muestra al escritor altamente consciente, que comprendió lo que había de cierto, de definitivo en la orientación de Macedo hacia la descripción de costumbres, en el realismo saludable y colorido de Manuel Antonio, en la vocación analítica de José de Alencar. El presupone la existencia de los predecesores, y ésta es una de las razones de su grandeza: en una literatura en la cual cada vez que surge una generación los mejores comienzan del todo y sólo los mediocres continúan el pasado, él aplicó su genio en asimilar, profundizar y fecundar lo que había de valioso en las experiencias anteriores. Este es el secreto de su independencia en relación a los contemporáneos europeos, de su alejamiento de las modas literarias del Portugal y de Francia. Esta es la razón por la cual muchos críticos no han sabido cómo ni dónde clasificarlo”⁵.

Toda obra grande y perdurable es un haz de sentidos, un mensaje con multiplicidad de sugerencias y senderos, una opción plural e inquietante. Y la obra de Machado, para hablar exclusivamente de su cuentística no sólo es una contribución al enriquecimiento de esta modalidad escritural, sino también una honda y conmovedora reflexión sobre la condición del hombre. Por cierto que los tributos de un escritor constituyen un cuerpo con cierta organicidad, que sólo por licencias de análisis, como en este caso, puede ser descompuesto en sus conformantes. Nuestro José María Arguedas solía decir que todo nuevo universo requiere de nuevos lenguajes para su revelación, queriendo explicitar con ella la honda e indisoluble ligazón del mundo que se representa con su representación. Y nunca más cierto esto que con Machado de Assis, en quien la invención de la anécdota, su paradójico y matizado tratamiento, la economía del relato, sus brevísimas y ágiles descripciones, la definición de los personajes por sus acciones, la clásica desnudez de la prosa, parecerían no tener otro propósito que plantear al lector el acceso a un mundo meramente entretenido, nada digresivo, diversificado y colorido. Pero, una vez instalado el lector en ese universo, es sorprendido por el cabal conocimiento de la psicología humana que allí se pone en manifiesto, y a la primera sorpresa sucede una franca sollicitación de solidaridad con el universo valorativo que entonces empieza a mostrarse; en ese momento halla-

5. Antonio Cândido: *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)* 1836-1880. Sao Paulo, Livraria Martins Ed. 1959; 2o. vol, p. 117-118. Un indicio de la alta consideración que le merecían Macedo y Alencar, a Machado de Assis, la hallamos en el artículo “Semana Literaria”, publicado en el *Diário de Rio de Janeiro* del 9 de enero de 1866 (en: *Dispersos de Machado de Assis*. Colectados y anotados por Jean-Michel Massa. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1965; pp. 228-231).

Y en un discurso en 1897, decía de Alencar: “Ningún escritor tuvo en más alto grado el alma brasileña. Y no sólo porque hubiese tratado asuntos nuestros. Hay un modo de ver y de sentir, que da la nota interna de nacionalidad, independiente de la paz externa de las cosas (...) la imaginación, que sobrepasa en él el espíritu de análisis, daba a todo el calor de los trópicos y las galas exuberantes de nuestra tierra. El talento descriptivo, la riqueza, la gracia y la originalidad del estilo completaban su fisonomía literaria”. En: *Páginas Recolhidas*. Rio de Janeiro, W.M. Jackson, 1937, pp. 279-280.

mos la voz del narrador. Una voz, ya no como la del narrador omnisciente tradicional, paternalista y explicativo, sino para comentar sarcásticamente el universo que minutos antes se erguía más o menos sólido ante los ojos del lector, o para encarrilar la percepción de éste llamando su atención sobre las lindes entre ficción y realidad o, finalmente, para solicitar hasta obtener su complicidad participatoria. Y siempre del modo más efectivo porque en todos los casos, esa presencia del narrador no es una intromisión impertinente, sino la captura de la gracia y la oportunidad para ponerlos al servicio de una sutil intencionalidad: la mostración de lo relativo en todo lo que se presume absoluto; la penetración en la esencia de lo convencional para mostrar sus facetas contradictorias, la tensión permanente entre el yo íntimo y el yo social, como diría Eduardo Portella⁶. Veamos algunos casos, antes de proseguir nuestra exposición. Un personaje, que escribe una carta por la cual explica los motivos de su futuro suicidio —atentado que, dicho sea de paso, no habrá de producirse—, al hacer la nómina de sus desdichas, pronuncia la palabra “felizmente”, que saca al narrador de su impersonalidad y lo hace comentar —entre guiones, por cierto—, “¡ah! un felizmente en este último capítulo de la vida de un infeliz es, en verdad, una anomalía, pero sigan leyendo y verán que el adverbio pertenece al estilo, no a la vida: es un modo transitivo y nada más” (p. 63). En otro relato, luego de una breve mención a los arrenglos y ajeteos de un personaje, el narrador se detiene y dice: “Me dirá el lector que la belleza vive de sí misma, y que la preocupación por el calendario muestra que esta señora vivía con los ojos puestos en la opinión. Es verdad, pero ¿cómo quieren que vivan las mujeres de nuestros tiempos?” (p. 148). Lo interesante, por saludable, es que las acotaciones del autor son funcionales, sirven a la progresión del relato, matizan la historia, al tiempo que brindan indicios ciertos a la percepción de los mensajes. Así, en medio del planteo de los caracteres de un personaje, se inserta la siguiente digresión: “Perdón, me interrumpe una señora, ese novio no es obra exclusiva de Eulalia, es el marido de todas las vírgenes de diecisiete años. Perdón, le digo yo, hay una diferencia entre Eulalia y las otras, y es que las otras cambian finalmente el original esperando por una copia, a veces por una simple fotografía, mientras que Eulalia continuó esperando el cuadro auténtico” (p. 209).

Esta actuación del narrador, muchas veces anticipándose a la intriga, descubriéndose más o menos lo que sigue o revelando el presumible desenlace de los acontecimientos, no hace sino reforzar el hábito humano de los personajes —ya no comparsas o figurantes al servicio de un enredo argumental, sino seres con espesor psíquico y racionalidad—, poniendo en primer plano la situación en que éste se halla y el juego de valores, sentimientos, voliciones puestos en cuestión ante tal dilema. La naturalidad de las acotaciones rotura la solemnidad del discurso tradicional referenciado. De ahí también la relatividad como un ácido que corroe las tranquilidades de lo eterno y de lo absoluto, porque la obra de Machado de Assis, es, principalmente, un alegato por la humanidad del hombre, por

6. Eduardo Portella: *Dimensoes II* (Crítica Literaria). Río de Janeiro, Livraria Agir, 1959; p. 145.

la plena integración de sus cualidades más allá de las máscaras de la institucionalidad o los prestigios de lo estatuido. "La verdad es inmortal, el hombre es un breve momento", afirma un personaje cuyos afanes reduccionistas, combatidos animadamente por el humor muchadario, pregonan ante el lector justamente lo contrario. Lo absoluto es lo estático, lo incommovible, la negación de la vida; en cambio, lo relativo es lo móvil, la dialéctica de lo humano. Y ahí la función de la ironía y el humor: la mostración de la absurdidad de todo presunto absoluto, la acción de la apariencialidad (si se me permite el término) que lima los contornos de lo esencial. Ironía y humor que son algo más que los rasgos en los que se ha querido ver un escepticismo lindante en el pesimismo, ya que son manifestaciones de la creencia en la perfectibilidad humana, sólo alcanzable por la ascética moderación y la duda metódica. Su risa no es, pues, la risa del presuntuoso, del dios ahído de poder, mucho menos el rasgo de evasión ante la solemnidad de la vida —como algunos lo han tipificado—. Su risa es el mecanismo externo de un profundo humanismo, de su preocupación por las leyes de la convivencia humana. La gran enseñanza del narrador pareciera ser la del rescate de la duda, de una duda cartesiana, partera del conocimiento, de esa atrevida operación que violenta mal ganados prestigios, compartimentos estanco, pretensas estabilizaciones de la realidad.

La risa y la voz de Machado de Assis, ahora como ayer, nos llaman siempre la atención acerca del embeleso de la ficción y permanentemente, como el viejo Heráclito, nos vuelven renovados y lúcidos a esa realidad mutante de todos los días, siempre enriquecida por su sabia socarronería.

Lima, setiembre de 1981.