# Machado de Assis, cuentista

*Carlos Alberto Pasero*

> Es un género difícil, a despecho de su aparente facilidad, y creo que esa misma apariencia le perjudica ya que aleja a los escritores y el público no le da, creo yo, toda la atención de la que es muchas veces merecedor.
>
> *Machado de Assis*

El epígrafe se refiere, lógicamente, al cuento. Pertenece a un conocido ensayo de 1873, «Noticia de la actual literatura brasileña. Instinto de nacionalidad»[1], y encierra elípticamente una serie de cuestiones que se conectan directamente con nuestro tema. Se trata de la estrecha relación que hay entre el cuento y la búsqueda de un público lector que reconociera su especificidad y autonomía en sus comienzos en el Brasil. El cuento, por su ubicuidad, procura su público de manera tan problemática como otros géneros, de forma menos obvia que la novela o el teatro, por ejemplo, pero no menos interesada, según las circunstancias de producción y de recepción. La cita de Machado de Assis apunta a una dificultad relacionada con la recepción, como es el soporte del cuento en sus orígenes, el folletín, una banda al pie de la primera página de los periódicos que se destinaba a incluir textos artísticos y de entretenimiento, críticos o de interés humano. En ese espacio se insertaba el cuento y, entonces, debía competir con otros productos, los poemas satíricos, por ejemplo, pero, sobre todo, con la crónica. En un principio folletín y crónica eran sinónimos. Con el tiempo se produjo un deslinde semántico: el primer vocablo pasó a designar un espacio en el diario mientras que el segundo comenzó a denominar un género. En líneas generales, la cita de Machado es una advertencia implícita de que el cuento no debe ser consumido como la crónica. El énfasis está puesto en la LITERATURA, con mayúsculas. A su vez, las palabras de Machado incluyen otro problema: el prestigio o el desprestigio del género, la desvalorización por parte de autores y público. Dice Alexandre Severino: «A pesar de que la narrativa ocupe un lugar señero en la cultura brasileña, el

[1] *«Noticia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade»*, Obra completa, *3.ª ed., Rio de Janeiro, Aguilar, 1973, v. 3, p. 801-9.*

cuento, como género artístico, tardó en ser aceptado como forma de expresión literaria. Los escritores brasileños, hasta hace muy poco tiempo, consideraban el cuento como algo más apto para los oídos de los niños que para la creación literaria»[2]. Considerado por muchos como un género menor, se lo practicaba apenas como un ejercicio preparatorio para labor de más largo aliento, la novela. Porque prestigio sí tenía esta forma literaria con la cual el cuento competía tímidamente, lo que en portugués se llama *romance*, la novela, narrativa extensa, abarcadora y omnisciente de la burguesía, la cual, en sucesivas entregas, también ocupaba el lugar del folletín. Lo que reclama Machado es una lectura diferenciada para el cuento, la necesidad de consumirlo de manera distinta a otras especies de estructura similar o simplemente vecinas en el espacio del folletín. El cuento, entonces, debe abrirse camino entre la crónica y la novela[3].

## Los cuentos de Machado de Assis

Machado fue el primer escritor brasileño que le otorgó verdadera importancia al cuento, encarándolo como una forma autónoma. Los inicios estéticos del cuento brasileño hay que buscarlos en su vasta obra. Focalizar el cuento machadiano implica estudiar tanto los inicios como la madurez del género. La obra cuentística de Machado de Assis es dilatada. Abarca un período de actividad editorial que va de 1858 a 1907 y que da como resultado, aproximadamente, unos doscientos textos, publicados en diarios, revistas y libros. La personalidad literaria de Machado preside el último cuarto del siglo XIX no sólo por su maestría, que irá afirmándose progresivamente hasta hacerse indiscutible sino, además, por lo ambicioso y sostenido de su labor. Las advertencias y notas preliminares de sus libros de cuentos reúnen breves pero claras indicaciones sobre la importancia que le asignaba al género y sobre los elementos de su poética. Transcribo, a título de ejemplo, la advertencia de *Varias historias* que lleva como epígrafe palabras de Diderot («Mon ami, faisons toujours des contes... Le temps se passe, et le conte de la vie s'achève, sans qu'on s'en aperçoive):

[2] *Alexandre Severino, «Tendencias principales del desarrollo del cuento brasileño»*, El cuento hispanoamericano *(org. Enrique Pupo-Walker), Madrid, Castalia, 1973, p. 358.*

[3] *Para un panorama de los comienzos del cuento brasileño consultar además del ya citado estudio de Alexandre Severino: Afranio Coutinho,* A literatura no Brasil, *Rio de Janeiro, Sul-América, 1971, vol. 6, cap. 48 «Evolução do conto», p. 39-56. Barbosa Lima Sobrinho,* Os precursores do conto do Brasil, *Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1960.*

> Las Varias Historias que forman este volumen fueron escogidas entre otras, y podrían ser acrecentadas, si no conviniera limitar el libro a sus trescientas páginas. Es la quinta colección que doy al público. Las palabras de Diderot que van por epígrafe en la portada de esta colección sirven de disculpa a los que hallen excesivos tantos cuentos. Es un modo de pasar el tiempo. No pretenden sobrevivir como los del filósofo. No están hechos de aquella materia, ni de aquel estilo que dan a los de Mérimée el carácter de obras maestras, y colocan a los de Poe entre los primeros escritos de América. El tamaño no es lo que le hace mal a este tipo de historias, es naturalmente la calidad; pero hay siempre una cualidad en los cuentos que los torna superiores a las grandes novelas, si tanto unas como otros son mediocres: es el que sean cortos[4].

Cuando se estrena públicamente en el género, Machado tenía diecinueve años. En 1858, en el periódico bisemanal *Marmota Fluminense* de Paula Brito aparece «Tres tesoros perdidos». A partir de entonces su nombre se irá haciendo más frecuente hasta alcanzar una presencia notable durante casi cinco décadas, ejerciendo la crítica literaria, el periodismo político, la crónica, el teatro, el cuento, la novela y la poesía.

La producción cuentística de Machado se manifiesta, en cuanto a la difusión, en dos instancias diferenciadas: la prensa periódica y el libro. Cada uno de estos dos soportes requieren, para un mismo material, lecturas diversas. Las selecciones que el propio autor presentará al público de su obra dispersa en diarios y revistas (*A Época, A Semana, Gazeta Literária, Gazeta de Noticias, Jornal das Famílias*) en forma de libro nos habla de las aspiraciones y de la conciencia de un escritor que procura la perdurabilidad y la trascendencia de la literatura.

Siete son los libros que recogen un tercio del total previamente publicado en la prensa: *Cuentos fluminenses* (*Contos Fluminenses*, 1869), *Historias de la medianoche* (*Histórias da Meia Noite*, 1873), *Papeles dispersos* (*Papéis Avulsos*, 1882), *Historias sin fecha* (*Historias sem data*, 1884), *Varias historias* (*Várias histórias*, 1896), *Páginas recogidas* (*Páginas recolhidas*, 1899) y *Reliquias de la casa antigua* (*Relíquias da casa velha*, 1906). Los dos primeros libros corresponden a lo que tradicionalmente la crítica llama el «primer Machado». Haciendo un paralelo con el desarrollo de la novela, el «segundo Machado», el que se inicia al comenzar la década del ochenta con la novela *Memorias póstumas de Blas Cubas (Memórias póstumas de Brás Cubas)*, tiene su comienzo en el cuento con *Papeles dispersos*. Es en esta segunda etapa en la que Machado de Assis desplegó

[4] *La traducción es nuestra.*

una amplia gama de recursos formales y temáticos de sorprendente actualidad estética[5].

## Las clasificaciones

Ante corpus tan dilatado y complejo, sobre todo en cuanto a procesos estilísticos y contenidos culturales, la crítica ha procurado clasificar, establecer grupos, aislar temas, ordenar comprensiblemente materia tan densa[6]. Sonia Brayner ha propuesto una sugestiva taxonomía. Reconoce cuatro tipos que son los siguientes:

1. **El cuento anecdótico**: «desarrollo de un incidente destacado con cronología secuencial lineal, de cuño verosímil, sometido a la lógica de las acciones y dependiente de la estructura interna de los personajes». Ejemplos: «La cartomante» («A cartomante») y «Padre contra madre» («Pai contra mãe»).
2. **El cuento de observación**: «análisis de las motivaciones psicológicas que se centra en acciones verosímiles o con cierta dosis de excepcionalidad». Ejemplos: «El enfermero» («O enfermeiro»), «El espejo» («O espelho»), «Misa de gallo» («Misa de galo»), «Cuento de escuela» («Conto de escola») y «El caso de la vara» («O caso da vara»).
3. **El cuento demostrativo y de relativización textual**: «adopción de formas literarias tradicionales, con intención filosófico-moralizante (diálogos de muertos, fantasías, apólogos) en la línea de la sátira menipea, cómico-fantástica, para ilustrar una idea». Ejemplos: «El secreto del bonzo» («O segredo do bonzo»), «El alienista» («O alienista»), «Cuento alejandrino» («Conto alexandrino), «La iglesia del diablo» («A igreja do diabo») y «¡Vivir!» («Viver!»).

[5] *Sobre Machado de Assir ver: Alfredo Bossi et alii,* Machado de Assis, *São Paulo, Ática, 1982. John Gledson,* Machado de Assis: ficção e história, *Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.* Machado de Assis: impostura e realismo, *São Paulo, Companhia das Letras, 1991. Eugenio Gomes,* Machado de Assis. Influencias inglesas, *Rio de Janeiro, Pallas/MEC, 1976. R. Magalhães Junior,* Vida e obra de Machado de Assis, *Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/INL, 1981, 4 vols. Jean Michel Massa,* A juventude de Machado de Assis. Ensaio de biografia intelectual, *trad. M. A. de Moura matos, Rio de Janeiro, Civilização Braileira/CNC, 1971. Mário Matos, «Machado de Assis, contador de histórias»,* Obra completa *(Machado de Assis), 3.ª ed., Rio de Janeiro, Aquilar, 1974, vol. II. Lúcia Miguel Pereira,* Machado de Assis (estudo crítico e biográfico), *São Paulo, Ed. Nacional, 1936. Dirce Côrtes Riedel,* Metáfora, o espelho de Machado de Assis, *Rio de Janeiro, Alves, 1974, Roberto Schwartz,* Ao vencedor as batatas, *São Paulo, Duas Cidades, 1977.*

[6] *Buen número de los relatos dispersos en diarios y revistas aparecen reunidos en las* Obras completas, *ed. cit.*

4. **Cuento de carácter**: «análisis de una de carácter, de un tipo, en la tradición de Teofrasto y La Bruyère». Ejemplos: «Doña Benedicta» («D. Benedita»), «La deseada de todos» («A desejada das gentes»), «Un hombre célebre» («Um homem célebre»), «Galería póstuma» («Galeria póstuma»), «La causa secreta» («A causa segreda»), «Lotería» («Jogo do bicho») y «Cántico de esponsales» («Cantiga de esponsais»)[7].

Alfredo Bosi, por su parte, traza la tipología siguiente:

1. **Historia de sospechas y de engaños**. «En *Cuentos fluminenses* y en las *Historias de medianoche* la mayor angustia, oculta o patente, de ciertos personajes, está determinada por el horizonte del *status*; horizonte que ya se aproxima, ya se escapa, a la mira del sujeto». Ejemplo: «Miss Dollar», «El secreto de Augusta» («O segredo de Augusta»).
2. **Cuentos-teorías**. «En los cuentos maduros de Machado, escritos después de los cuarenta años, veo un riesgo en los arabescos de sus 'teorías', bizarras y paradójicas teorías que, en verdad, persiguen el sentido de las relaciones sociales más comunes y revelan algo como la estructura profunda y recurrente de las instituciones. (...) El tono que penetra esos cuentos-teorías no es, rigurosamente, el sarcasmo del satírico, ni la indignación, la santa ira del moralista, ni la impaciencia del utópico. Diría, más bien, que es la amargura de quien observa la fuerza de una necesidad objetiva que une el alma mudable y débil de cada hombre al cuerpo, uno, sólido y ostensible, de la Institución». Ejemplos: «El alienista», «Teoría del figurón» («Teoria do medalhão»), «El secreto del bonzo», «La Serenísima República» («A sereníssima República»), «Cuento alejandrino», «La iglesia del diablo».
3. **Cuentos de enigma de caracteres**. «'El espejo' es la matriz de una convicción machadiana que podría formularse de la siguiente manera: sólo hay estabilidad en el ejercicio del papel social; fuera de la escena pública el alma humana es indecisa y veleidosa. Ahora bien, si el lado íntimo del comportamiento no ofrece congruencia, la descripción de las personas se convertirá fatalmente en un problema. El narrador ya no cuenta con la sólida base de los *tipos*. Éstos quedaron atrás, en la tradición moralista de los caracteres, de los retratos, de los figurones. O en la vieja comedia de los avaros, de los hipócritas, de los engaña-

[7] Cfr. *Sônia Brayner,* O conto de Machado de Assis, *Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980, p. 12 y ss.*

dores, de los ingenuos...» Ejemplos: «El espejo», «Doña Benedicta», «Canción de esponsales», «Cláusulas testamentaria» («Verba testamentaria»), «Noche de almirante» («Noite de almirante»)[8].

Las clasificaciones propuestas pueden servir para orientar la lectura pero sobre todo demuestran la riqueza y complejidad de la obra. Las coincidencias y divergencias acentúan estas cualidades. Por nuestra parte, inspirados en estas propuestas de clasificación y con la intención, apenas, de completarlas, proponemos distribuir los cuentos de Machado de Assis, combinando el criterio temático, el formal-estilístico y el cronológico entre los siguientes tipos:

1. Cuentos de galanteo e intriga amorosa (idílicos)
2. Cuentos de casuística y psicología moral
3. Cuentos satíricos, paródicos y antimiméticos

## Cuentos de galanteo e intriga amorosa

Previo al Machado de *Papeles dispersos*, existe una serie de cuentos más apegados a los formulismos esperados por los lectores o, mejor, lectoras de folletines. Es una línea idílica que domina casi monolíticamente los dos primeros libros, *Cuentos fluminenses* e *Historias de la medianoche*. Bajo la fórmula cuento de galanteo e intriga amorosa se inscriben todas las historias de Machado en las que se sucede el ritual de las visitas en días de recibo por parte de un caballero a una dama con intenciones matrimoniales. Desde el punto de vista formal, los relatos aprovechan los convencionalismos románticos, no obstante una aguzada conciencia paródica de la hipercodificación. Las historias se construyen desde el punto de vista del pretendiente. La organización poética pone al descubierto mecanismos de legitimación que posibilitan el ascenso social a través del casamiento ventajoso. Las lectoras de la alta burguesía no sólo eran las destinatarias de las historias, también objeto de deseo. El arquetipo básico, estaría ejemplificado por el relato que inicia *Cuentos fluminenses*, «Miss Dollar». En general, este primer volumen pone en escena una fórmula temático-ideológica: *lo auténtico contra lo falso*, es decir, las relaciones de clase y las desigualdades sociales focalizadas, en superficie, por una visión convencionalmente

[8] Cfr. *Alfredo Bosi, «Situaciones machadianas»*, Cuentos *(Machado de Assis), trad. Márgara Russotto, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. IX a XXXVI.*

moralista pero que, no obstante, ya construyen sistemas internos de contradicciones oblicuamente análogos a los de la sociedad.

El modelo evolucionará en sentido «negativo». Los sucesivos relatos de galanteo e intriga amorosa encajarán, en tanto parodias, francamente en el terreno de lo antiidílico. De aquí en más, la fórmula incluirá el engaño, la infidelidad, los triángulos amorosos, la venganza, las pasiones no correspondidas. Se tematizará la hipocresía que recubre apariencias engañosas socialmente convenientes y que la literatura se encargará de desvelar. La transición de lo idílico a lo antiidílico se corresponde con el pasaje de una estética romántica idealista a una realista. Se puede corroborar en «El parásito azul» («A parasita azul»), primero de los relatos de *Historias de la medianoche*. Las transformaciones del modelo idílico pueden apreciarse también en gran parte de *Historias sin fecha*: «Singular ocurrencia» («Singular ocorrência»), «¡Primas de Sapucáia!» («Primas de Sapucáia!»), «Anécdota pecuniaria» («Anédota pecuniária»), «Noche de almirante», «Manuscrito de un sacristán» («Manuscrito de um sacristão»), «Ex cátedra» y «La señora Galván» («A senhora Galvão»). «¡Primas de Sapucáia!», por ejemplo, contrapone la realidad con el amor idealizado. La fugaz visión de una dama y el flechazo inmediato transportan al joven a la ensoñación romántica. La realidad lo lleva al desengaño. Romanticismo y realismo. Ambas ópticas dejan percibir los hechos tamizados por los recursos del lenguaje de la literatura. En «Anécdota pecuniaria» la línea del cuento idílico se subvierte por medio de los valores monetarios. Ese es el camino general de la transformación antiidílica en los cuentos de Machado: la explicitación del interés económico.

## Casuística machadiana

En el dominio del realismo se perfila una línea temática que podría llamarse «casuística machadiana». La constituyen los que llamamos cuentos de casuística y psicología moral. Los cuentos analizan casos de conciencia desde una perspectiva laica, en todo caso, contrateológica. Se compone de cuentos clave, de indudable valor antológico: «El enfermero» y «Cuento de escuela» del libro *Varias historias*, «El caso de la vara» del libro *Páginas recogidas* y «Padre contra madre» de *Reliquias de la casa antigua*. Son relatos que analizan los mecanismos justificatorios de la conciencia ante el primado del interés egoísta, terreno en el cual, la moral, entendida como la metafísica de los valores absolutos e imperativos categóricos, se deshace ante una circunstancia social o cultural que transciende al individuo. Esa

trama profunda del problema moral de los cuentos de Machado se aprecia cabalmente en «El enfermero». Se publicó por primera vez en la *Gazeta de Notícias* en 1884 con el título de «Cosas íntimas» («Cousas íntimas»). El nombre del personaje principal, Procópio, remite al Procópio histórico de la primera mitad del siglo VI, autor de *Historia secreta*. La historia tiene una finalidad humana relativa al perdón y en todo caso opone, como «Padre contra madre», los órdenes humano y social.

En «Padre contra madre», en efecto, la lógica interna de las acciones elabora un sistema de oposiciones análogo a la dinámica social que sostenía la esclavitud y justifica las motivaciones de los personajes, presente ya desde el título. El cuento se inserta, retrospectivamente, en la polémica sobre el esclavismo en la literatura brasileña. Esta polémica tuvo su apogeo alrededor de 1880, cuando cobró efervescencia la campaña por la abolición. Machado de Assis participó activamente de esa campaña como periodista[9]. El cuento pone, inmediatamente, en el tapete un problema que es aparentemente de elección ética pero en un sistema donde la ética de los imperativos absolutos no tiene el mínimo lugar: la supervivencia del hijo de un cazador de esclavos o el hijo de una esclava fugitiva. Tanto el padre (blanco) como la madre (negra) tienen destinatarios semejantes, la paternidad en el primer caso, la maternidad en el segundo. Se correlacionan aquí dos niveles, uno natural y otro social. El conflicto radica en el nivel social. Cada uno de los personajes tiene un objetivo que es socialmente incompatible con el del otro: la esclavitud o la libertad. El texto enuncia la legalidad de este conflicto: «... el orden social y humano no siempre se aloauza sin lo grotesco, y alguna vez sin la crueldad». La lógica del orden social funciona de esta manera: si el cazador dejara libre a la esclava atentaría contra el orden social, asentado en la sumisión de los esclavos, en desmedro del orden humano pues perdería su derecho a la paternidad. Por otra parte, respetar el orden humano atendiendo a las súplicas de la esclava implicaría dejarla en libertad, lo que sería equivalente a un desorden social. El cuento elabora tres aspectos ideológicos del sistema esclavista que imponen su propia lógica al conflicto: 1°) la superioridad blanca, no exenta de motivación biologista y como pertenencia a la clase del poder; 2°) el repudio de oficios y empleos, actitud propia de las clases esclavistas y que en la cultura brasileña se expresa en la típica imagen del ocioso señor de la

[9] *Durante mucho tiempo se tejió la imagen de un Machado desinteresado de los asuntos públicos. Después de los estudios de Brito Broca y Magalhães Júnior, quienes acumularon evidencias sobre la participación del escritor en cuestiones políticas, esa imagen ha quedado definitivamente superada. V. Brito Broca,* Machado de Assis e a política e outros estudos, *Rio de Janeiro, Simões, 1957. Raimundo Magalhães Júnior,* op. cit.

hacienda tirado en su red y que en Cándido Neves, a falta de esclavo propio, se traduce en vivir del esclavo ajeno y 3º) el carácter patriarcal del esclavismo brasileño, como se ve expresado en el título del relato. De este modo se percibe que la anatomía del esclavismo en el cuento marca una oposición en el seno de la familia simbólica, la sociedad: el padre *versus* la madre es connotativamente también la patria versus la matria, lo masculino *versus* lo femenino, la fuerza versus la debilidad, la blancura *versus* la negritud, la libertad versus la esclavitud. Las palabras finales de «Padre contra madre» podría también aplicarse a otro cuento análogo, «El caso de la vara»: «No todos los niños lo logran, le dictó el corazón».

Lo que Sonia Brayner llama cuentos de carácter podrían pensarse también como análisis morales. Es la línea del retrato, especialmente, femenino. Del libro *Papeles dispersos* sobresale «Doña Benedicta» que traza el perfil de un tipo social de la alta burguesía, la dama esplendorosa que oculta su edad procurando un estado de eterna juventud. La misma temática aparece en «Una señora» («Uma senhora») del libro *Historias sin fecha.*

## Cuentos satíricos, paródicos y antimiméticos

Indiscutiblemente, el Machado más sorprendente es aquél que se ha expresado en un estilo lúdico y sutilmente rebelde, crítico y precursor. Es una línea ya de sátira, ya de parodia o de antimímesis que vertebra casi todos los relatos del su tercer volumen, *Papeles dispersos*. Esa línea paródica, satírica y antimimética nos sorprende por su notable capacidad de diálogo fluido con el presente literario. Cuentos como «El alienista», «Teoría del figurón», «Las academias de Siam» («As academias de Sião»), «La iglesia del diablo», entre otros, nos revelan una dimensión de la obra machadiana que, vista a la distancia, como consecuencia de los avatares de la recepción y la evolución de los sistemas, aparece en sintonía con las tendencias de la literatura actual. El salto temático, estilístico y cualitativo que puede percibirse en ese libro con respecto a los que le precedieron ha llamado mucho la atención de la crítica que ha procurado explicar, desde varios puntos de vista, las diferencias apreciables. Este fenómeno paradójico responde a la conquista por parte de Machado de una gran maestría formal y al uso de ciertas coordenadas literarias y estéticas particulares.

> Machado de Assis –dice Sônia Brayner– a partir de las colecciones de la década de 1880 reasegura la técnica de cuentista definiéndose por algunas

> formas de realización que van poco a poco caracterizando su posición y estilo. Los cuentos machadianos están menos volcados hacia lo incidental de la intriga y más centralizados en torno del comportamiento y sentimientos de los personajes. A través de una instantánea vital, sintética, expresiva, intenta captar la esencia de un individuo, de una institución social, de una faceta cualquiera de la tan variada tipología que invade su ficción[10].

Los años previos a la aparición de *Papeles diversos* es el período en el cual se formó ese estilo experimental y lúdico de Machado, tan apreciado y característico. Su escritura se sacudió paródicamente las convenciones de la estética romántica y comenzó un camino de construcción de una obra que se apartaría de los moldes habituales, una obra ex-céntrica y personal. Esa etapa se inició hacia 1875, año de la publicación en *A Época* del cuento «La chinela turca» («A chinela turca»)[11]. Este es un texto muy interesante porque presenta un campo que ejerció gran atracción sobre Machado, el teatro. Frente a la lectura inoportuna y aburrida de una pieza teatral, el sueño representa la posibilidad de la fuga hacia otro espectáculo más original y sorprendente. La crítica teatral aquí encarna todo el campo literario y desde ella el autor se libera de la pesada carga de amaneramientos de un romanticismo ultracodificado de gusto masivo que hacía del enredo complicado, los secuestros misteriosos y los embozados, resortes de su éxito.

La reacción antirromántica de Machado de Assis es condición *sine qua non* de su trabajo de experimentación formal el cual, evitando cuidadosamente el naturalismo, retoma la tradición filosófica literaria del siglo XVII y del siglo XVIII. Por este camino aparecen aquellos relatos que Sônia Brayner considera como cuentos demostrativos y de relativización textual y Alfredo Bosi llama cuentos-teorías. En esta línea habría que considerar, como decíamos, casi todos los cuentos de *Papeles dispersos*. «El alienista», «Teoría del figurón», «La chinela turca», «En el arca» («Na arca»), «El secreto del bonzo», «La serenísima República», «El espejo» y «Una visita de Alcibíades» («Uma visita de Alcebíades»). En *Historias sin fecha*. «La iglesia del diablo», «Cuento alejandrino», «La segunda vida» («A segunda vida»), «Ex cátedra», «Las academias de Siam». De *Varias Historias*: «Entre santos» («Entre santos»), «Adán y Eva» («Adão e Eva»), «Un apólogo» («Um apólogo»), «¡Vivir!» y «El canónico o metafísica del estilo» («O cônego ou metafisica do estilo»). De *Páginas recogidas*: «El diccio-

[10] *Sônia Brayner*, Labirinto do espaço romanesco; tradição da literatura brasileira 1880-1920, *Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979, p. 65.*

[11] *El cuento forma parte de* Papeles dispersos.

nario» («O dicionário»), «Ideas del canario» («Idéias do canário») y «Lágrimas de Jerjes» («Lágrimas de Xerxes»).

«Al alienista», por ejemplo, plantea el tema de la locura, como en las novelas *Memorias póstumas de Blas Cubas* o *Quincas Borba.* El texto recuerda, inevitablemente, la *Historia de la locura en la época clásica* de Foucault ya que la historia de Machado percibe de igual manera y anticipadamente el momento en el cual surge la figura del alienista como el encargado de administrar, observar y bloquear la locura desde el campo de la razón. Toda la problemática de «El alienista» y su desarrollo formal, estilístico, acusa influencias significativas del campo literario y una descolocación con respecto a la experiencia social e histórica de la comunidad brasileña. El cuento ha sido relacionado por Eugenio Gomes con el ensayo satírico de Jonathan Swift, «A serious and useful scheme to make an hospital for incurables» de 1733[12]. «The tale of cube», del mismo autor, seguramente también forma parte del entramado intertextual de cuento de Machado junto a «The System of Doctor Tarr and Professor Fether» de Edgar Allan Poe. En este último como en «El alienista» el psiquiatra es el principal alienado y los límites entre razón y locura sólo pueden establecerse dentro de relativos marcos institucionales y de relación. En el universo ficcional de Machado, también, las teorías no son garantías de verdad. La sátira advierte sobre la ilusión de certeza que de ellas se desprende y sobre los peligros que entrañan si son puestas a regir la libertad del ser humano, no obstante cierta pesimista fatalidad que se impone ante su poder.

## Machado lector, Machado leído

Las lecturas de Machado, asimiladas a su narrativa, explican muchos aspectos poco comunes en relación con el sistema literario de su época así como los rechazos que su obra sufrió durante las dos primeras décadas del siglo XX, en pleno fervor modernista, de parte de autores como Monteiro Lobato o Mário de Andrade. A este respecto, Machado, como objeto de recepción, fue víctima de la incomprensión estética de las vanguardias. Aunque por poco tiempo. El 18 de junio de 1939 el diario *La Prensa* de Buenos Aires publicó un emocionado artículo de Monteiro Lobato sobre Machado de Assis, seguido de la que tal vez sea la primera versión castellana de un cuento machadiano, «Último capítulo», relato de *Cuentos Flu-*

[12] Cf. *Eugenio Gomes,* op. cit.

Tha y Andreu Martín: *La guerra de los dioses* (1982)

*minenses* traducido por Benjamín de Garay[13]. Sobre los cuentos de Machado de Assis se confesaba Monteiro Lobato con franco autorreproche: «¡Qué maravillosos cuentos, distintos de todo cuanto se hizo en el Brasil y en América! (...) ¡Ah, si la lengua portuguesa no fuera idioma clandestino!... (...) Me avergüenzo de juicios anteriores en que, por 'snobismo' o tontería, me atreví a formular restricciones irónicas a su obra tamaña».

Machado fue lector infatigable y curioso. En el caso del cuento esas lecturas incluyen no sólo a sus contemporáneos, a los que como crítico atento conocía, o a los maestros previsibles, Poe, Hoffmann, sino también a autores menos esperables: Luciano, Rabelais, Cervantes, Sterne, Swift, Diderot, Voltaire. El cambio aparentemente brusco de modalidad y estética está en parte asociado a un proceso dialéctico, a un proyecto de búsqueda y formación de un lectorado. Fue un proceso paulatino y dirigido, creemos, en gran parte, conscientemente por el autor, proceso en el cual se reivindican los fueros de la literatura como un espacio para la creación en libertad, fuera de las tiranías de la moda y el gusto, y en el cual pudiera ser construida una obra nacional en profundidad. Al mismo tiempo, las experiencias heterodoxas de Machado, filiadas a la necesidad de expresar literaria-

[13] *El lector de lengua española que procure acceso a la narrativa breve de Machado de Assis cuenta con algunas ediciones. La editorial Biblioteca Ayacucho de Caracas publicó en 1978 la más importante selección de relatos machadianos en español con el título de* Cuentos: *«Miss Dollar», «El secreto de Augusta», «El alienista», «Teoría del figurón», «La chinela turca», «Doña Benedicta», «El secreto del bonzo», «El préstamo», «La serenísima República», «El espejo», «Cláusula testamentaria», «La iglesia del diablo», «Canción de esponsales», «Noche de almirante», «Anécdota pecuniaria», «Unos brazos», «Un hombre célebre», «La causa secreta», «Trío en la menor», «Adán y Eva», «El enfermero», «Mariana», «Un apólogo», «El canónigo o metafísica del estilo», «Misa de gallo», «Ideas del canario», «El episodio de la vara», «Padre contra madre», «Pílades y Orestes», «La bandurria». El estudio preliminar («Situaciones machadianas») estuvo a cargo de Alfredo Bosi. Los cuentos fueron traducidos por el ensayista y poeta Santiago Kovadloff. Consignamos otras ediciones y los textos de Machado contenidos: AA. VV.,* Pequeña antología de cuentos brasileños *(Marques Rebelo org.), trad. Raúl Navarro, Buenos Aires, Nova, 1946, Colección Mar Dulce (Contenido: «Misa del gallo»). Machado de Assis,* El alienista, *trad. Martins y Casillas, Barcelona, Tusquets, 1974. Machado de Assis,* El delirio, Una señora y Evolución, *trad. Maria Teresa Fernández Beyro y Silvia Díaz, Buenos Aires, Centro de Estudos Brasileiros, 1981, Escritorese del Brasil 2. Machado de Assis,* Historias sin fecha, *trad. Leonidas Cevallos Mesones y Carmen Sologuren, Lima, Sector Cultural de la Embajada del Brasil, 1988. Machado de Assis,* Ideas de canario y otros cuentos *(Beatriz Colombi y Danilo Alberó-Vergara org. y trad.), Buenos Aires, Losada, 1993, (Contenido: «Mis Dollar», «Teoría del figurón», «Doña Benedita», «El espejo», «La iglesia del diablo», «Galería póstuma», «Fulano», «Las academias de Siam», «La cartomante», «Un hombre célebre», «El enfermo», «Cuento de escuela», «El diccionario», «Ideas del canario» y «El juego del bicho»). AA. VV.* Cuentos brasileños *(Affonso Romano de Sant'Anna org.), Santiago de Chile, Andrés Bello (Contenido; «Unos brazos», trad. Jorge Edwards, «La quiromántica»). AA. VV.* Cuentos del Brasil *(Carlos Alberto Pasero org. y trad.), Buenos Aires, Kapelusz, 1996, Grandes Obras de la Literatura Universal (GOLU) (Contenido: «Cuento de escuela» y «Padre contra madre»).*

mente, como lo ha demostrado Roberto Schwarz, un sociedad periférica y desacompasada[14].

El éxito del proyecto machadiano puede apreciarse en el interés que toda su obra ha despertado en las últimas décadas. «Machado es un escritor, ha dicho José Guilherme Merquior, en quien el aspecto fuertemente retórico del estilo, lejos de lesionar, refuerza la energía *mimética* del lenguaje (...) es algo genuinamente *moderno*; menos próximo de los impresionistas que de un Joyce, un Jorge Luis Borges o un Guimarães Rosa»[15]. Un mundo ficcional para el cual vale la propia invitación que Machado deslizó en cierta parte de su cuento «El canónigo o metafísica del estilo».

> Pasamos de la conciencia a la inconsciencia, donde tiene lugar la elaboración confusa de las ideas, donde las reminiscencias duermen o dormitan. Aquí bulle la vida sin formas, los gérmenes y los detritos, los rudimentos y los sedimentos; es el desván inmenso del espíritu. (...) Déme la lectora su mano, tómese de mí el lector, y deslicémonos también[16].

[14] *V. Roberto Schwarz,* Um mestre na periferia do capitalismo, *São Paulo, Duas Cidades, 1990.*

[15] *José Guilherme Merquior, «Género e estilo das* Memórias Póstumas de Brás Cubas», Cóloquio/Letras *8 (Lisboa, 1972) 20. La traducción es nuestra.*

[16] *Machado de Assis,* Cuentos, *ed. cit., p. 233.*