

MACHADO DE ASSIS Y LA MUSA MECÁNICA*¹

Flora Sússekind
Casa Rui Barbosa
Río de Janeiro
Traducción: Alejandra Laera

En setiembre de 1876, cuando ya se aproximaba a su final la publicación folletinesca de la novela *Helena* en *O Globo* (de Quintino Bocaiúva y Salvador de Mendonça), Machado de Assis recibiría un súbito homenaje, en el ángulo izquierdo de la página: “Alegrías de la Semana” de *O Mosquito*, bajo la forma de una pequeña caricatura de Rafael Bordalo Pinheiro que llevaba la siguiente inscripción: “Machado de Assis cincelando primorosamente una bellísima Helena en el folletín de *O Globo*”. La imagen muestra a un escultor *pince-nez* trabajando el relieve de una figura femenina en un gran globo. Figuración poco ingenua y, en rigor, bastante diferente de la forma con la que el propio escritor parecía encarar su oficio.

Porque este recurso a la tridimensionalidad, a la imagen del escultor —próximo a la exhibición de la escritura cursiva (véanse los “Versos do bom tempo” de Artur Azevedo en *A Cigarra* del 11 de julio de 1895) o al material ‘exclusivo’, ‘autógrafo’ (véanse los *croquis* de Bernardelli y Belmiro en *A*

Este ensayo aborda la relación entre Machado de Assis y la prensa periódica: desde la confianza en la publicación seriada de las novelas en sus comienzos como escritor hasta el distanciamiento crítico posterior. La hipótesis es que esa distancia instaura un diálogo entre el texto machadiano y su forma de publicación, ya que ésta deja rastros en la producción ficcional. Pasando por varias de las más importantes novelas de Machado de Assis y recurriendo a varios de sus textos periodísticos, el artículo demuestra el modo en que la ficción incorpora los aspectos constitutivos de la prensa (desde los cortes folletinescos hasta cierto uso de la tipografía) para corroerla violentando su naturaleza.

Palabras clave: Machado de Assis, novela, prensa periódica, libro, tipografía.

Recibido: 10 de diciembre de 2007
Aceptado: 22 de enero de 2008

* La versión en portugués de este artículo, inédito hasta ahora en castellano, corresponde a: Sússekind, Flora (1993) “Machado de Assis e a musa mecânica”. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp. 183-191 (publicado originariamente en el suplemento *Letras de Folha de São Paulo*, 17/6/1889).

Cigarra del 12 de setiembre de 1895, y en medio de las páginas impresas y de la mecanización de la prensa en las últimas décadas del siglo XIX— parecía sugerir una nueva auratización del arte en sorda resistencia a la reproducción en serie (en el caso del texto o dibujo firmado) y a la bidimensionalidad (en el caso de las referencias a la escultura) de la imagen, de la hoja impresa del periódico.

Machado de Assis, al contrario de la caricatura de Bordalo Pinheiro, no acostumbraba a imaginar ese tipo de escape frente a las posibilidades reales de trabajo de un escritor en la prensa brasileña de la época o frente a la materialidad misma de la impresión, de los tipos, del espacio restringido del folletín o de las secciones literarias del periódico. Y, en su caso, las formas que asume ese diálogo constante con la prensa y con la impresión tendrían un papel decisivo en su producción ficcional.

Por cierto, incluso cuando es imposible afirmar con certeza la autoría de los textos firmados por “Dr. Semana” en la *Semana Ilustrada* (1860-1875), de Henrique Fleuiss, dada la cantidad de colaboradores (entre ellos Machado de Assis) con los que contó el periódico (uno de los responsables de la popularización del género ‘revista ilustrada’ en el Segundo Reinado), uno de esos textos, publicado el 12 de mayo de 1864, podría ser, en rigor, de Machado. Sobre todo, debido a la exhibición humorística de la influencia decisiva del compaginador y del espacio en la página con el que se tiene que enfrentar todo cronista. Recuérdese, en ese sentido, el diálogo que sirve de cierre a la última parte del artículo:

Machado de Assis and the Mechanical Muse.

This essay addresses the relationship between Machado de Assis and the journalistic press, from his initial confidence in the serialized publication of novels to his subsequent critical distance. It hypothesizes that this later distance establishes a dialogue between Machado's texts and the form of their publication, given that traces of the latter are present in his fictional production. Moving through several of his most important novels and turning to different journalistic texts, the article demonstrates the way in which his fiction incorporates constitutive aspects of the press—from the installment endings of the serialized novel to certain uses of typography—in order to corrode and distort it.

Key words: Machado de Assis, Novel, Journalistic Press, Book, Typography.

—¿Está listo el artículo? —me pregunta el compaginador.
—Hombre, dos líneas más.
—No es posible.
Lectores, así es: no somos nada delante del compaginador.
Hasta el domingo.

Aun si la autoría no fuera de Machado de Assis, la afirmación, impregnada de autoironía, sobre la materialidad gráfica de lo que se escribe y sobre los propios límites frente a las posibilidades de impresión, al diario como *medium*, bien podría ser suya. Bien podría haber sido la afirmación de quien literalmente se formó como escritor en las páginas de los diarios de la Corte. De 1855 a 1861 en la *Marmota Fluminense* de Paula Brito, de 1858 a 1859 en *O Paraíba*, de 1858 a 1868 en el *Correio Mercantil*, en 1859 como cronista teatral en *O Espelho*, de 1860 a 1867 como redactor del *Diário do Rio de Janeiro*, de 1860 a 1875 en la *Semana Ilustrada*, en 1862 y 1863 en *O Futuro*, de 1863 a 1878 sobre todo como cuentista en *Jornal das Famílias*, en 1870 como traductor de veintiocho capítulos de *Oliver Twist* para el *Jornal da Tarde*, de 1876 a 1878 en la *Ilustração Brasileira*, de 1874 a 1876 en *O Globo*, en 1878 en *O Cruzeiro*, de 1879 a 1880 en la *Revista Brasileira* de N. Midosi, de 1879 a 1898 en *A Estação*, de 1881 a 1897 como asiduo colaborador y cronista de la sección “A Semana” de la *Gazeta de Notícias*, de diciembre de 1895 a octubre de 1898 en la segunda etapa de la *Revista Brasileira* a cargo de José Veríssimo.

No es casual, por lo tanto, que el enloquecimiento de Rubião, de *Quincas Borba*, tenga como mediadores, no relatos de caballería o tramas novelescas, sino páginas y páginas de diario. Un paisaje tipográfico exhibido con cierta malicia por el narrador de la novela:

Quedándose solo, Rubião se tiró en una poltrona y vio pasar muchas cosas suntuosas. Estaba en Biarritz o en Compiègne, no se sabe bien; probablemente Compiègne. Gobernó un gran Estado, oyó a ministros y embajadores, bailó, comió —y así otras acciones narradas en las correspondencias de los diarios que leyerá y que le quedaran grabadas en la memoria. Ni los gañidos de Quincas Borba lograban despertarlo. Estaba lejos y en las alturas. Compiègne era el camino a la luna. En marcha hacia la luna!

A medida que aumenta el grado de sandez de Rubião, crece también su dependencia del noticiero diario. Sale de su casa corriendo antes del almuerzo para esperar la llegada de las bolsas de correo llegadas de Europa, y para comprar la *Correspondência de Portugal* y leerla a su modo: Rubião lee dándole a cualquier noticia “el sentido de la victoria” y viendo en lo que lee el realce de su propia, y napoleónica, figura.

No siempre, sin embargo, Machado de Assis usó la prensa como un paisaje propicio para las alucinaciones. En el período en el que iniciaba su colaboración periodística, lo que vislumbraba en los diarios de la Corte y en sus redactores era un nítido “compromiso ilustrado”. En un artículo publicado entre el 10 y el 12 de enero de 1859 en el *Correio Mercantil*, llega incluso a afirmar la superioridad del diario sobre el libro, así como la del libro impreso por sobre los “libros de piedra” que serían las obras arquitectónicas:

La humanidad perdía la arquitectura pero ganaba la imprenta: perdía el edificio pero ganaba el libro. El libro era un progreso: ¿cumplía las condiciones del pensamiento humano? Por cierto, pero algo faltaba todavía; no era todavía la tribuna común abierta a la familia universal, apareciendo siempre con el sol y siendo como él el centro de un sistema planetario. La forma que correspondía a estas necesidades, la mesa popular para la distribución del pan eucarístico de la publicidad, es propiedad del espíritu moderno: es el periódico. El periódico es la verdadera forma de la república del pensamiento. Es la locomotora intelectual en viaje hacia mundos desconocidos, es la literatura común, universal, altamente democrática, reproducida todos los días, llevando en sí la frescura de las ideas y el fuego de las convicciones.

Una defensa igualmente acalorada de la prensa aparecería en octubre del mismo año en *O Espelho*, en un artículo titulado “A reforma pelo jornal”. No debe llamar la atención que, teniendo en esos tiempos en tan alta estima a la prensa, Machado de Assis se interesase por el adiestramiento de la retórica de los articulistas políticos —recuérdese, en esa línea, un artículo como “A odisséia econômica do Sr. Ministro da Fazenda”, publicado en *O Paraíba* el 16 de junio de 1859—, o por el aprendizaje puro y simple de algunos de los géneros en boga en la literatura periodística de entonces. Como un tipo especí-

fico de 'literatura panorámica', las *fisiologías*, de gran popularidad en la Europa de los años treinta y cuarenta del siglo XIX, eran una suerte de inventario de tipos que se podían encontrar en cualquier lugar, cuyo interés —como ya señaló Walter Benjamin— era familiarizar al lector aun con las figuras más extrañas o amenazadoras que se le presentaran ante los ojos. Es lo que hace Machado, acercándose más a la caricatura que a la pura y simple simpatía, en las "Acuarelas" (el negociante literario, el parásito, el empleado público retirado, el folletinista) publicadas en *O Espelho* durante los meses de setiembre y octubre de 1859. En ella, si duda del folletinista —"planta europea que difícilmente se encuentre aclimatada entre nosotros"—, no duda en tomar prestado de un diseñador como Monnier el esbozo de tipologías humanas periodísticamente eficientes.

Asimismo, no dudaría, en los años setenta, en publicar él también novelas por entregas. A veces, las publicaba cuando estaban prácticamente terminadas y a veces no. Véanse las diferencias en *Quincas Borba*, publicado en *A Estação* entre 1886 a 1891, e inmediatamente después en libro, o en las *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que se inicia el 15 de marzo de 1880 en las páginas de la *Revista Brasileira* bajo el signo de la obra "As you like it" de Shakespeare, a la cual pertenece el epígrafe ("No es mi intento criticar a ninguna criatura viviente, sino sólo a mí, en quien descubro muchos defectos"), además de otras referencias posteriormente borradas en la edición en libro, donde el crítico fundamental de la novela pasa a ser "tú, lector".

Pero en la época de la composición de estas novelas, Machado de Assis va a perder el entusiasmo por las locomotoras y los periódicos que tuviera en los primeros tiempos. Es ilustrativo de ese descarte un fragmento de *Esau e Jacó* en el que el narrador explicita su propio método:

escribo arriba de cada uno de los capítulos siguientes su remate, y sin agregar nada en particular sobre ninguno, indico el kilómetro en el que estamos para llegar a la línea. Esto suponiendo que la historia sea un tren. La mía no es exactamente eso. Podría ser una canoa, se le hubiese puesto agua y vientos, pero has visto que sólo andamos a pie o en carro, y más cuidadosos de la gente que del suelo. No es tren ni barco; es una historia simple, sucedida y por suceder, lo que podrás ver en los dos cortos capítulos que faltan.

Con los trenes y los barcos parece haber quedado atrás la moldura ilustrada que le otorgara al diario con sus textos de los años cincuenta y sesenta del siglo XIX. El período en el que trabajó como redactor político en el *Diário do Rio de Janeiro* habría tenido influencia en el “naufragio de esa ilusión”, como señala Jean-Michel Massa en *A juventude de Machado de Assis*. Sobre todo, después de que Sebastião Gomes da Silva Belfort, asumiendo la dirección del diario, pasara a asumir también, en visitas y reuniones, la autoría de diversos artículos y notas editoriales de su redactor. De ahí la opción de Machado por un empleo como adjunto de director del *Diário Oficial*, lugar en cierto modo más modesto que el que ocupaba en el *Diário do Rio de Janeiro*. Y más tarde, por la ‘carrera’ de funcionario público y por una colaboración regular, pero más distanciada de la administración, en la prensa.

El apartamiento del puesto de redactor del *Diário* y la mirada más crítica para ese posible vehículo de los ensayos ficcionales en el Brasil del siglo XIX que es el diario, dejaron rastro en la producción machadiana. Es exactamente como espacio de ensayo, pasible de errata, que encara las páginas periódicas fluminenses. De ahí las innumerables versiones de un cuento como “Uma excursão milagrosa”, divulgado en el *Jornal das Famílias* en 1866, y que entremezclaba fragmentos de otro cuento, publicado en 1862 en *Futuro* con el título “O país das quimeras”; de un comentario al libro *Peregrinação à província de São Paulo* de Zaluar, publicado originalmente en el *Diário* el 16 de noviembre de 1863, y de una traducción, “A bagatela”, publicada en *A Marmota* entre mayo y junio de 1859. De ahí la implicancia, en ocasión del conflicto entre las tropas del gobierno republicano y los habitantes de la aldea de Canudos, con los telegramas y las noticias publicados en los diarios, expresada también en un texto periodístico, la crónica del 13 de setiembre de 1896 de la *Gazeta de Notícias*. O el gesto malicioso con el que el narrador de *Quincas Borbas* parece observar a su potencial lectora al hablar del seudointerés de Sofía por la *Revista dos Dous Mundos*, que sólo hojea porque las demás mujeres también leen y conversan sobre sus folletines. Sin demasiados disfraces, y como si Machado de Assis se divirtiera imaginando de vez en cuando el posible público de la sección literaria de una revista de moda como *A Estação*, por ejemplo, donde trabaja como redactor.

Abandonada la locomotora y lanzados algunos alfilerazos hacia el vehículo más regular de difusión de sus cuentos, crónicas y novelas, existe otro tipo de

diálogo entre el texto machadiano y su forma de publicación. A través de la publicación folletinesca, por ejemplo, va entrenándose en otro modo de pensar el capítulo, que se acerca al suspenso característico de la novela folletín pero que le garantiza un cierto interés. Y si, cuando a raíz de la edición en libro de *A mão e a luva* (aparecido primero en *O Globo* entre el 26 de setiembre y el 3 de noviembre de 1874), se queja de la serialización (“Esta novela, sujeta a las urgencias de la publicación diaria, salió de manos del autor capítulo a capítulo, siendo natural que la narración y el estilo padecieran con ese método de composición, algo alejado de los hábitos del autor”), desde *Memórias póstumas de Brás Cubas* pasa a hacer, de la constante fragmentación premeditada de los capítulos, un principio básico de composición, y de la exhibición de la materialidad gráfica del texto impreso (véase “O velho diálogo de Adão e Eva” o “De cómo não fui ministro de Estado”), un modo de lograr que la tensión entre escritura de autor e impresión mecánica le dé forma a la narración.

Si Machado de Assis es uno de los escritores brasileños que mejor supo articular esa vinculación de la producción literaria local con la publicación en periódicos y dar forma a la tensión entre escritura e impresión, y si estuvo lejos de los esfuerzos de reauratización de una literatura ‘autógrafa’ producida al cincel, hay algo en su obra —más allá de esa escenificación, en la propia forma literaria, de las tensiones entre composición y *medium* de vehiculización— que parece sugerirla reiteradamente. Por un lado, la obsesión por los narradores muertos, pero de fuerte presencia, en contraste con el universo de las noticias, los telegramas y los *fait-divers* de la prensa. Y que actúan, en su característico *perpetuum mobile*, como erratas constantes, opuestos a la limpieza de la paginación, al control de líneas y caracteres, al aspecto aparentemente definitivo de la página impresa. Por el otro lado, el peso de la imagen del *libro del mundo* en la ficción machadiana. Lectura, escritura, papel, edición, figuras de un paisaje impreso que no es propiamente el de las hojas periódicas y las revistas ilustradas, y que funciona como una especie de senda demasiado marcada, en medio de las novelas de Machado. Y como doble perverso de la conciencia de que es a través del diario, y para el público de los periódicos, que tienen su primera edición gran parte de esos escritos.

La imagen poderosa del libro se insinúa desde *Resurreição*. Como en la respuesta de Livia a una de las muchas escenas de celos de Félix: “Si lo que acabo de hacer no es suficiente, concluyamos aquí nuestra novela, y ojalá que alguna

de sus páginas pueda algún día ser recordada con nostalgia”. En *A mão e a luva* la figuración del amor, de la vida y de las personas como objetos de lectura se intensifica: “El pobre muchacho, que hojeaba el capítulo —a su parecer— más delicioso de la novela, cayó desde la altura de sus ilusiones a la más dura, prosaica y miserable realidad”, se dice de Estevão al comienzo de la novela. Se dice de él, incluso, que su “lectura veloz” de literatura y política acabaría por alejarlo de ambas. Devoraba el volumen, pero no digería siquiera una página, lo que, así como valía para “las ciencias que estudiaba”, parecía valer, desde el punto de vista de la trama, para explicar su fracaso amoroso. En cuanto a Guiomar, o bien nada puede leerse en su rostro, o bien es su alma la que se da a leer. En cuanto a Luí Alves, no sólo le cabe la explicación del amor como carta de la que debe olvidarse el *post-scriptum*, como —junto a esta ciencia de las cosas del mundo como hojas que se dan a leer— la capacidad de descifrar, en una tipología fisionómica cercana a las ‘acuarelas’ machadianas, el perfil de la tan disputada Guiomar. Lo que se equipara, en la novela, a su conquista. En *Iaiá Garcia* también se leen fisionomías y se dice que el casamiento no es la página de una novela. Pero, en esta novela, lo más curioso en esas figuraciones librescas de lo cotidiano es la respuesta de Iaiá ante la insistencia de Jorge por saber si tiene algún interés en Procópio Dias. Su única respuesta es trazar en un papel un retrato del pretendiente. Pero no un dibujo cualquiera sino una caricatura, como en las revistas ilustradas: lo que basta para indicar su desinterés.

Es, de todos modos, en *Helena* y en *Memórias póstumas de Brás Cubas* donde la imagen del libro pasa a tener mayor visibilidad, en los —acaso— menos ‘novelcos’ de sus libros. Observando primero *Helena*, se advierte que desde los primeros párrafos se impone el paisaje tipográfico. Al principio, se impone para hablar de un muerto, el Consejero Vale, cuya vida, “lejos de ser una página de catequismo”, fuera para algunas señoras “la mejor página de su juventud”. Más adelante, cuando Helena le pide a Estácio que “escriba en su espíritu” que ella es “una pobre alma lanzada en un torbellino”, y el narrador sugiere la posibilidad de que el noviazgo entre Estácio y Eugênia no pase “de un capítulo de novela, como lo que se lee en un viaje de la Corte a Niterói”. Crecen, así, las referencias a páginas, transcripciones, lecturas de fisionomías y almas. Hasta que el padre Melchor le revela a Eustácio (“Dios te lee”) su pasión por su (falsa) hermana. Y él deletrea su propio paisaje interior como un libro abierto: “Oyendo la palabra del padre, Estácio deletreaba su propio corazón y leía cla-

ramente lo que hasta entonces era para él como un libro cerrado”. En el caso de *Helena*, por lo tanto, es como si la figura del libro se interiorizase y funcionase como medio para el desciframiento de los personajes.

En *Memórias póstumas de Brás Cubas* no se da este tipo de ensayo de psicología novelesca: se invierte el juego analógico. Brás Cubas no actúa como libro: en su delirio, él es la “Suma Teológica”. Y piensa en sí mismo, en tanto protagonista, como si fuese una serie de ediciones. Y en las personas en general, no como fisonomías que se leen (o no) unas a otras, sino como erratas pensantes. Se intensifica la relación con la imagen del libro y el propio proceso de composición tipográfica de los capítulos pasa a ocupar el primer plano. Es como si el lector asistiese al modo en el que una narración se convierte en libro: a la figuración en páginas, tipos y capítulos de ese ejercicio memorialístico póstumo; al proceso simultáneo de autocorrosión de la figura del narrador y de delimitación tipográfica del libro. Libro que, por su parte, se muestra igualmente pasible de corrosión, como sugiere Bentinho, de *Dom Casmurro*, en su diálogo con los gusanos que roen los libros antiguos. “Nosotros nada sabemos de los textos que roemos, ni elegimos lo que roemos, ni amamos o detestamos lo que roemos; nosotros roemos”, le dice un gusano gordo, tras lo cual concluye filosóficamente el narrador: “Tal vez ese discreto silencio sobre los textos roídos fuese después de todo un modo de roer lo roído”. Si el narrador se adelgaza en su figuración tipográfica, lo mismo sucede, al tiempo, con el libro. Doble corrosión en la que se aproximan narración y lectura, gusanos y lectores, en un paisaje de tipos, espacios y guiones. Pero cuya ‘musa mecánica’, si en rigor es como la de los periódicos, parece, en la misma exhibición de temporalidades diferentes, desgastes y erratas, corroerlo, con discreta violencia, desde el interior de sus folletines y sus secciones literarias. En un movimiento, el de roer lo roído, de implacable corrosión.

Notas

- ¹ Agradezco a Plínio Doyle y al Centro de Literatura Brasileña de la Fundación Casa de Rui Barbosa el acceso a algunos periódicos en los que escribió Machado de Assis. El título de este ensayo cita adrede el título del libro *The Mechanic Muse* de Hugh Kenner (Nueva York: Oxford University Press, 1987).

