

ROCHA, JOÃO CEZAR DE CASTRO.
*MACHADO DE ASSIS: POR UMA POÉTICA DA
EMULAÇÃO.*

Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

Pablo Rocca
(Universidad de la República - Montevideo)

Desafíos

¿Por qué leer los textos de Machado de Assis o de quien quiera que fuese cuando nos distancia de ellos más de un siglo? Y si, de uno u otro modo, tenemos la responsabilidad profesional de leerlos y hay que dar paso a la escritura, ¿cómo escribir sobre un fenómeno verbal y cultural tan complejo después del alud crítico que se ha derramado sobre su obra y aun sobre su vida no tan frondosa? En cierta medida, la literatura de Machado de Assis desafía y hasta define dos dominios: (1) el de la vigencia de la ficción que parece cada día más acorralada por la potencia de otros discursos, (2) el del sentido mismo de una actividad crítica especializada, esa que puede perderse en el lugar común si elige colocarse en el catálogo de la decena de lecturas fuertes que la han vigorizado. Leer los textos de Machado puede despertar sensaciones nuevas que reconecten esa experiencia pasada con la sensibilidad contemporánea. Su literatura atrae y absorbe a quien la quiera abordar. En cambio, escribir seriamente sobre ella podrá ser, con suerte, un hábil o grato ejercicio de la redundancia. Salvo que se consiga un desafío renovador de diferentes alcances.

En 1920 el joven Pedro Henríquez Ureña postuló que cada generación “debe justificarse críticamente rehaciendo las antologías, escribiendo de nuevo la historia literaria y traduciendo nuevamente a Homero.” Ignoro si João Cezar de Castro Rocha (Rio de Janeiro, 1965) ha tenido noticia de este consejo, pero desde *Literatura e cordialidade* (1998), que le valió un temprano reconocimiento, atraviesa su obra una tensa línea de reflexión sobre el destino de la escritura literaria y la sociedad en Brasil, ampliándose hacia horizontes teóri-

cos y críticos que se han situado — hasta donde esto es posible — en un más allá de lo específico local y en un más acá de lo específico literario. Los tiempos son difíciles para quienes han decidido no renunciar a los fueros de lo estético sin desmedro de su inserción en otras categorías más amplias, culturales, sociales, políticas, económicas o del tipo que fuere.

Por lo menos desde hace una década Machado de Assis ocupa el centro de las preocupaciones de João Cezar de Castro Rocha. Ahorrémonos, ahora, el inventario de sus contribuciones desperdigadas en revistas académicas, periódicos, libros colectivos, antologías y, claro, en internet, porque *Machado de Assis: por uma poética da emulação* no es un libro que proceda por el legítimo recurso de la acumulación o la autoantología de textos pretéritos, aunque se reconozca en un *proceso* largo de trabajo. Aun más, y dígase sin dilaciones: este no es un libro más sobre Machado de Assis; se trata de un estudio que *modifica* la lectura de esta obra capital.

Escrituras

Rehacer las antologías, escribir de nuevo la historia literaria y traducir otra vez a Homero significa volver a crear lo realizado, no pisotearlo. A escala brasileña, Machado es una suerte de Homero, un mojón de la historia literaria de su lengua y, por lo tanto, una pieza inevitable en cualquier antología. La re/construcción de un caso de esta complejidad interpela más que otros, no tan ilustres o no tan transitados. A esta altura, además, las palabras de Machado se confunden con las de su crítica. Castro Rocha sabe de esta hipóstasis y de la magnitud de esta trama que puede volverse trampa retórica: se puede evitar la paráfrasis de lo más notorio, pero a su vez es injusto ignorar lo que se ha escrito, porque trabajar en la crítica de modo responsable supone apropiarse de la tradición. Una de dos: hay que encerrarse en el cerco de la cita rutinaria, en la invocación permanente a la autoridad que ampara y que dispensa de la tarea de pensar lo viejo como si fuera nuevo, o hay que imaginar un atajo para inventar otra salida.

Castro Rocha ensaya una arriesgada pirueta. Cada una de las siete partes (cinco capítulos más una introducción y una conclusión) están precedidas de varias citas críticas, todas de autores diferentes de distintas épocas y hasta de divergentes escuelas teóricas e ideológicas, por momentos, incluso, adversarias. De esta forma, con el agre-

gado indispensable de la bibliografía final, Castro Rocha *reconoce* lo dicho, en el triple sentido — ni antagónico ni sinonímico — de *volver a conocer*, *explorar* un territorio amplio y *estimar* lo que se reitera. Con este recurso sortea la selva de citas y acude a las que sirven como homenaje — como *reconocimiento* —, y esquiva una alineación directa con alguna de las dos o tres grandes escuelas heurísticas, sin caer en un eclecticismo que todo lo acoja o lo valide. Esto le permite, como segundo movimiento, concentrarse en una escritura más libre que la establecida por los protocolos académicos de la tesis o el tratado. Para decirlo con una fórmula de Theodor Adorno, en cuanto ensayo este trabajo se define y se desarrolla como un “*género mestizo*”: circula entre la erudición del que conoce un problema sin esforzarse por demostrar que lo conoce, sino cumpliéndolo con naturalidad y, por otro lado, se expresa en una prosa que se calza las pantuflas del lenguaje coloquial.

Hay un estilo que es y no es de este libro, que alinea párrafos breves de frases escuetas, a menudo, sobre todo en los cierres de capítulos y subcapítulos, compuestos por una frase aislada que sucede a otra para buscar una mayor contundencia elocutiva y para acercarse, previsiblemente, a una socrática forma de la oralidad. No se ahorran los signos de exclamación, los comentarios al margen, los paréntesis llenos de notas metacríticas. En su precisa formulación actual esta elección se aleja de los trabajos anteriores del crítico, pero en sustancia hay una procura por ajustar desde la misma práctica la representación de la *aemulatio* como régimen de trabajo. La misma que se predica, en este libro, como innovación anacrónica de Machado de Assis *desde 1878*. En otras palabras: el examen de un modelo contagia hasta en su derivación explicativa la forma de expresión crítica: “Na medida do possível, o exercício crítico deve estar à altura da complexidade do autor-matriz, em lugar de reduzi-lo ao monótono jogo de conjecturas e confirmações das próprias hipóteses” (p. 187). El lenguaje de la crítica, de este modo, aparece como un relato que no renuncia a ingresar en el juego de las reglas y las incitaciones de la ficción que aborda y, al hacerlo, sabe que puede reformarse hasta en su misma dinámica.

Renovar es el riesgo

1880 sigue siendo la fecha-frontera para las dos grandes épo-

cas de la obra de Machado de Assis, el año de la publicación de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Con el precedente de la lectura crítica de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, y la redacción subsiguiente de esa pieza narrativa se completa la clave que cambió la escritura del autor fluminense, el *aleph* desde el cual es posible releer toda una obra, anterior (la de Machadinho) y posterior (la de Machado), para decirlo con la ingeniosa línea divisoria que propuso Augusto Meyer a mediados de los cincuentas, y que, en esta lectura, se retoma por su eficacia y su oportuno *sense of humour*. Para decirlo a lo Machado: la propuesta de Castro Rocha inicial no es nueva; la perspectiva y la respuesta última, sí.

Aun reconociendo la división ya clásica entre la etapa romántica previa a 1880 y la que sobreviene fundada en la ironía como *tono* característico, Castro Rocha busca probar, paso a paso y texto a texto, cómo la distinción central va *por otro lado*: “Não se trata de impor etiquetas, mas de observar a lógica interna de uma obra, o que implica assinalar diferenças significativas entre momentos bem marcados, mas não estanques, de um longo percurso” (p. 88). Establecido este principio, el autor puede avanzar hacia la escrupulosa demostración de su hipótesis: en Machado el cambio radical no se funda en superación de una corriente literaria y su ideología estética y moral (que condiciona, claramente, la lectura de *O primo Basílio*), sino en la lógica de la *imitatio* y la *aemulatio*, dos pasos en la formación de un escritor de una cierta periferia, categoría que, por apropiación de los discursos centrales más que por su hipotética validez política, pierde energía aunque preserva su sentido:

A técnica da emulação supõe partir da imitação consciente de um modelo prévio, com o objetivo de acrescentar-lhe dados novos. Desse modo, o resgate deliberadamente anacrônico da técnica da *imitatio* e da *aemulatio* transforma a secundidade da condição periférica em fator *potencialmente* produtivo (p. 107).

Contra la ruptura como norma según la imaginación romántica, Machado se introduce, desde 1878, en la imagen del arte como *aemulatio*: “o diálogo contínuo, e imprescindível, entre as gerações” (p. 149). João Cezar de Castro Rocha demuestra que el retorno de Machado a los modelos antiguos en lugar de la pulsión por la novedad característica del romanticismo (que se radicalizará durante las vanguardias), consigue la paradoja de quebrar la regla de una cultura

dependiente de matrices y modelos que habían venido de Europa. El “vínculo placentario” con el Viejo Mundo, del que habló Antonio Candido en relación al ciclo arcadista brasileño — y que podría generalizarse a toda América Latina y aun podría prolongarse en tiempos sucesivos —, se vería amenazado al desestabilizarse las tensiones dicotómicas entre lo nuevo y lo viejo, lo propio y lo ajeno. La hipótesis es fascinante: “A recuperação deliberadamente anacrônica da *aemulatio* permite formular uma alternativa à circunstância das culturas não hegemônicas, agravada pelo uso de uma língua considerada secundária na hierárquica República das Letras” (p. 190). La exposición cruda y preclara de estas ideas, como lo demuestra el autor, andan cómodamente a lo largo del temprano cuento “Teoria do medalhão”, publicado originalmente en *Gazeta de Notícias* en diciembre de 1881, y se difunden de un modo más o menos expreso en otros relatos cortos o largos, en crónicas y hasta en los poemas de Machado de Assis.

La extensa lucha por conquistar “nuestra expresión” (para decirlo, otra vez, con Henríquez Ureña), la necesidad de injertar en el tronco americano la cultura europea, manteniendo, siempre, ese tronco autóctono (como lo reclamó José Martí en 1891), en la solución de Machado tendría una respuesta a partir de la *inventio*, esto es, de la operación que consiste en encontrar, descubrir “muitas vezes [...] casualmente” (p. 206), piezas que ya estaban dispuestas, a las que se otorga una formulación diferente. Esto es lo contrario a la *creatio*, que el romanticismo impulsa en cuanto acto original nacido de la nada y que conduce, en términos de la cultura latinoamericana, al callejón sin salida de la frustración y la minoridad.

Del talón de Aquiles

Volto a reconhecer o calcanhar de Aquiles de minha hipótese: o gesto de abarcar muitas tradições é comum a todas as literaturas e não apenas às oriundas da condição periférica. Sem esse cuidado, meu argumento, ainda que eu o negasse repetidas vezes, não poderia evitar a confusão entre estratégia e essência (p. 344).

Esta declaración que cae en las páginas finales del libro aparece luego de la jugada más temeraria de João Cezar de Castro Rocha: convertir la poética de la emulación de la obra de Machado en ley de funcionamiento de la cultura artística (o, por lo menos, de la cultura

literaria) no sólo de Brasil sino de toda América Latina, durante la modernidad hasta el borde de su superación.

Como en todas sus páginas, a fuerza de fineza y de claridad conceptual, la trama argumentativa del trabajo de Castro Rocha es en extremo convincente. Otra vez, sin embargo, en una línea que se puede remontar a Martí y que encuentra un punto de articulación clave en el último de los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui (1929), es posible situar con más firmeza en la específica historicidad el problema de las culturas dependientes con relación a las metrópolis. Porque si Martí profetizaba esa necesidad de una independencia cultural desde una producción artística que era, todavía, en extremo *placentaria* (y nótese que “Nuestra América” aparece once años después de *Memorias póstumas...* y que, además, Brasil no está en el horizonte de las reflexiones del cubano), casi cuatro décadas más tarde Mariátegui puede pensar que tres son las fases de la literatura peruana, la colonial, la cosmopolita y la nacional, y que la última sólo en el Río de la Plata está empezando a construirse a partir del gran impulso imaginario de la revista *Martín Fierro*, que se aprovecha de todo lo que viene de donde sea. O sea, una revista que sabe injertar lo europeo en el tronco americano, si bien lo hace con una estrategia no mimética. Mariátegui no lo dice, pero ¿qué otra cosa hizo la poesía de Rubén Darío — ese poeta que conoció y celebró a Machado en una composición — en todas sus fases y con todos los discursos y formas posibles, desde los más alambicados y cosmopolitas hasta los más populares? ¿Qué otra cosa hizo sino consagrar la cultura *de la mezcla* de un español penetrado por el francés, el italiano y por las formas cultas y populares que ensancharon el espacio de su lengua a la que enriquecieron como hacía siglos no ocurría? En esta dirección la idea de la condición periférica de la cultura latinoamericana, hasta cierto punto válida en distintos momentos aún simultáneos, puede llegar a fisurarse. De ahí que la aserción de Ricardo Piglia — que Castro Rocha retoma — de “nuestras” culturas como “secundarias”, del español y, por extensión, del portugués, como lenguas “marginales” (p. 346), reproduce el modelo *imitativo* de dominación en lugar de proliferar la hipótesis de la *emulación*. Esta sólo podría ser válida como moneda de cambio cultural si fortalece las identidades locales en el concierto general. Dicho de otro modo, sólo importa, en último término, si se abandona el complejo de inferioridad que propicia la construcción de una

cultura nacional (o americana) a partir de la mirada de los otros, de la lengua y el gusto de los otros.

En ese plano, la traducción es un proceso decisivo para la difusión de lo autóctono, para el contacto con lo ajeno, para la extensión de un campo de lectores, para el mejor envío de lo que se hace por estas latitudes rumbo al mundo del que vienen esos modelos alterados. Aunque en este libro no se desplaza el problema, en las últimas páginas se promete una segunda parte de la reflexión que, previsiblemente, partirá desde este punto. Castro Rocha confiesa su convicción de la existencia de “circunstâncias hegemônicas e não hegemônicas” (p. 350), pero entiende que desde la debilidad la poética de la emulación puede conducirnos — como lo hizo con Machado — hacia una fortaleza: la apropiación irreverente de los elementos de dondequiera a una escritura en una lengua (el portugués de Brasil) todavía no reconocida.

Parece claro, aunque ello no se enfatice en este notable libro, que sólo otros factores ajenos a lo puramente estético, y que están radicados en la fuerza política y económica de los Estados que hablan ciertas lenguas, propiciarán esa circulación más amplia. Mientras Machado fue el escritor de un país con una lengua de escasa gravitación en el mundo occidental, no tuvo otro remedio que quedar enclaustrado en su lengua o en el español de su modesto traductor uruguayo Julio Piquet, quien en 1902 publicó semiclandestinamente en Montevideo la primera versión mundial de *Memórias póstumas de Brás Cubas* en la edición vespertina del diario *La Razón* y, luego, en un apretado folleto de ínfima incidencia. Un siglo después, la creciente gravitación de Machado *fuera* del universo de su lengua habla de la potencia de su literatura, pero, también, del crecimiento constante del Estado al que perteneció y que lo ha adoptado, con justicia, como paradigma del escritor nacional moderno.

Este libro extraordinario nos obliga a pensar, con fineza e inteligencia, muchas cosas que creíamos archivadas. No hay mayor mérito que ese.

Recebido em: 26/04/2014.

Aceito em: 18/05/2014.