

Magias parciales de *Dom Casmurro*

João Alexandre Barbosa

Comienzo por una rectificación: respondiendo a una encuesta periodística acerca de cuáles eran las principales novelas publicadas en el siglo XX, hice hincapié de que constasen, entre los diez primeras, alguna de Machado de Assis. Como entendía que *Dom Casmurro* había sido publicada en 1899, aunque sólo hubiese llegado al Brasil, viniendo de la impresora francesa, en 1900, no había otra alternativa sino la de escoger entre *Esauí e Jacob*, de 1904 y el *Memorial de Aires*, de 1908, las únicas publicadas en el siglo XX.

Constó entonces en mi lista el libro de 1904, aunque los organizadores de la encuesta hubiesen abierto, sin que yo tuviese conocimiento, la posibilidad de considerar *Dom Casmurro* como del siglo XX, como se puede verificar posteriormente, elegido por otros. Tenían razón los organizadores: la lectura de la novela machadiana ocurrió a partir de 1900, así que sólo lamenté que por un error de comunicación, *Dom Casmurro* no hubiese constado en mi elección. El lector, por tanto, debe leer lo que sigue como una especie de nota al pie reivindicadora a aquella respuesta mía.

Todo esto porque, y voy a ser aún más explícito, creo que si, desde el punto de vista más general de la obra de Machado de Assis, se puede afirmar que *Memórias póstumas de Brás Cubas* es la más importante, por todo lo que significó de renovación de la técnica narrativa no sólo en el autor sino de la ficción brasileña, no hay duda de que *Dom Casmurro*, la obra publicada casi veinte años después, siguiendo a la publicación de *Quincas Borba* en 1891, es aquella que de modo más transparente, recoge, por decirlo así, todo el aprendizaje de los dos libros anteriores, consolidando un estilo narrativo que será confirmado por los dos libros siguientes de 1904 y 1908.

Y si entre las dos novelas del siglo XIX hay, por cierto, una relación básica de continuidad, y no sólo en lo que respecta a la intriga, porque la de 1891 es ampliación de la doctrina del *humanitismo* solamente esbozada en la de 1881, y si en las dos del siglo XX la continuidad se da, sobre todo, en la utilización del diario y de la memoria como instrumento de creación novelística, *Dom Casmurro*, al mismo tiempo que afina algunas conquistas

estilísticas de las dos anteriores, como las que se refieren a la posición del narrador disgresivo, asumiendo la memoria como materia privilegiada de la ficción, abre, por otro lado, el ángulo en el que el itinerario memorialístico se hace independiente de aquellas mismas conquistas de estilo, como es patente en los dos libros posteriores.

De esta manera, entre los dos grupos de novelas, *Don Casmurro* surge como momento único de recogimiento: de las experiencias con la técnica narrativa y, simultáneamente, de la ficcionalización de todo aquello que, por falta de mejor nombre, se llama realidad. Pero recogimiento también en otro sentido: el del recato con que se da la interacción entre la experiencia conquistada y los significados, de tal modo que el lector, acicateado por aquella operación de *lectura por enredo* (*reading for the plot*), según la feliz expresión utilizada por Peter Brooks¹, como ocurre además con todas las obras bien realizadas, únicamente a través de la relectura es capaz de percibir las tramas de toda la red de invenciones, por decirlo así, poéticas del novelista. Y la ausencia de esta segunda operación de lectura, en el caso de *Dom Casmurro*, explica, de alguna manera, la insistencia monótona de discusiones sobre la intriga del libro, despreciándose, la mayoría de las veces, su modo de constitución propiamente ficcional. Y solamente por ella, por esta segunda operación de lectura, creo que es posible percibir de qué modo los engranajes montados por el narrador son eficientes en el sentido de crear el ambiente propicio para que aquella insistencia acerca de la intriga acerca de la verdad ocurra.

La localización de algunos de esos engranajes es, para mí, la revelación de aquello que, plagiando el título del ensayo de Borges sobre el *Quijote*, quiero llamar las magias parciales de *Dom Casmurro*, en primer lugar para huir de un ideal de interpretación total que está muy lejos de lo que pretendo alcanzar y, en segundo lugar, porque aquello que funciona como matriz conceptual del ensayo borgiano, esto es, la idea de que hay, en el libro de Cervantes, una confusión placentera entre *lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro*², de tal manera que es posible traslucir un sentido de sobrenaturalidad o de maravilla en un esqueleto realista, puede también servir para extraer magias por entre los rigores del realismo psicológico de *Dom Casmurro*, siempre que se entienda el sentido con el cual Borges trabaja los conceptos de sobrenatural y maravilloso, confundidos con la propia estrategia cervantina de concreción de la mate-

¹ Cf. Brooks, Peter, *Reading for the plot. Design and intention in narrative*, Oxford, Clarendon Press, 1984.

² Cf. «Magias parciales del Quijote», en *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1960, p. 66.

ria ficcional que envuelve ya la experiencia del lector, ya la dimensión imaginaria agotada en la propia lectura literaria.

Entre una y otra está el resultado de aquel trabajo más sutil y más eficaz que, según Borges, constituye las *magias parciales del Quijote*, y que no son otras que la propia construcción de la obra: hilos de un resistente tejido poético.

En este sentido, lo que pretendo no es más que tomar algunos de esos hilos de la obra de Machado de Assis, buscando evidenciar un modo de construcción de la narrativa que, como es sabido, juega por un lado con la capacidad del narrador para «atar ambos cabos de la vida y restaurar en la vejez la adolescencia», como dice en el segundo capítulo, y, por el otro, con la paciencia y la perspicacia del lector en ir descifrando las particularidades registradas entre aquellos «dos cabos», esto es, la propia existencia del narrador tal como él la interpreta.

En cuanto a la primera, es el propio narrador quien reconoce su frustración cuando, en el segundo capítulo, y dando paso al objetivo mencionado, afirma:

Pues, señor, no conseguí recomponer lo que fue ni lo que fui. En todo, si el rostro es igual, la fisonomía es diferente: si sólo me faltasen los otros, bueno; un hombre se consuela más o menos de las personas que pierde, pero me faltó yo mismo, y esta laguna lo es todo³.

Pero si esta frustración, variación de aquello que sucede con los alféreces del cuento «El espejo», transcurre en los arreglos exteriores que hiciera para traer al presente la memoria del pasado, reproduciendo «en el Imperio Nuevo la casa en que me crié en la antigua calle de Matacavalos», ella misma impele al narrador a las anotaciones de sus experiencias, buscando, por el escrito presente, la comprensión del acontecimiento pasado. O ni eso, porque la narración es vista, desde el inicio, como portadora posible de ilusiones y la cita final del *Fausto* goethiano aún acentúa más las dudas del narrador, convocando presencias etéreas. «Ahí vienen otra vez, inquietas sombras...».

En cuanto al segundo rastro del juego narrativo, aquel que se refiere a la participación del lector en el desciframiento de las particularidades, está totalmente marcado por la desconfianza con que el lector se va enredando o desenredando de las propias interpretaciones ofrecidas por el narrador, de

³ Assis, Machado de, Dom Casmurro. Prefacio, edición del texto y notas de Ivan Teixeira, São Paulo, Martins Fonte, 1988, p. 6. Todas las citas posteriores seguirán esta edición.