

AMORES IMPOSIBLES (O RETRATOS DEL ALMA HUMANA) EN TRES
CUENTOS DE MACHADO DE ASSIS

Ascensión Rivas Hernández
(Universidad de Salamanca)

El cuento es un género difícil¹ porque su necesaria brevedad obliga a concentrar en escasas páginas todo un universo narrativo. Lo mismo le sucede a la poesía, que también condensa sensaciones y sentimientos complejíssimos en unos pocos versos. Los dos géneros comparten, por lo tanto, la concisión, y de ella precisamente se derivan algunas características comunes por las que se les ha relacionado. Un poema y un relato han de ser leídos de una sola vez, sin pausas, porque solo así el lector puede percibir su carácter y formarse una impresión adecuada de ellos. Al mismo tiempo, ambos géneros poseen una extraordinaria capacidad de sugerencia, derivada directamente de la brevedad. En este sentido es necesario recurrir a Del Rey (2008: 31), que al referirse al valor de la insinuación y de la contención en la poesía y el cuento se ha expresado de la forma siguiente:

“la poesía, mediante la utilización de un lenguaje pleno de efectos connotativos, de imágenes y símbolos, apunta hacia otros ámbitos de significación, mientras que el cuento [...] incluye asimismo numerosos elementos implícitos capaces de sugerir nociones o sentidos que no se aprecian a simple vista en la superficie del texto”.

De ahí que tanto el poema como el relato de calidad ofrezcan a menudo una revelación para el lector “que irrumpe inesperadamente, y que [...] ilumina aspectos esenciales [...] que en una lectura distraída pueden permanecer ocultos” (Del Rey: 2008: 32).

¹ El propio Machado de Assis lo corrobora con estas palabras: “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.” (1973, v. 3: 801-9)

La relación entre el poema y el relato ya se captó en los orígenes del cuento literario. De hecho, en el prólogo a sus *Cuentos de amor* (1808) Emilia Pardo Bazán afirmaba: “Noto particular analogía entre la concepción del cuento y la de la poesía lírica: una y otra son rápidas como un chispazo y muy intensas [...]. Cuento original que no se concibe de súbito, no cuaja nunca.” (Baquero Goyanes, 1988: 136). Del mismo modo, *Azorín* manifestaba en 1944 que “el cuento es a la prosa lo que el soneto al verso”, frase en la que se resume toda una teoría y que muestra claramente la vinculación, mientras Alberto Moravia relacionaba ambos géneros por los personajes², y Julio Cortázar aludía con estas palabras a la relación entre el cuento y la lírica: “El génesis [SIC] del cuento y del poema es sin embargo el mismo [SIC], nace de un repentino extrañamiento, de un desplazarse que altera el régimen ‘normal’ de la conciencia; en un tiempo en que las etiquetas y los géneros ceden a una estrepitosa bancarrota, no es inútil insistir en esta afinidad que muchos encontrarán fantasmagórica” (1969: 75-76; en Paredes, 2004: 9-10).

Los cuentos de Machado de Assis no suponen una excepción a esa regla porque el escritor brasileño es un maestro del género que conoce perfectamente sus resortes y la forma de sacar de ellos el mejor partido. Su literatura, en ocasiones llena de cinismo e ironía³, refleja la imagen de un autor inteligente, culto y preocupado por entregar una obra muy meditada y perfectamente terminada. Para ello no abandona el asunto de la composición y ofrece textos de variada estructura, a menudo dominados por un narrador omnisciente típicamente decimonónico que agarra de la mano al lector y lo acompaña por todo el relato, haciendo para él comentarios que tratan de implicarlo en la historia. Otras veces, sin embargo, lo que domina es la presencia de un potentísimo “yo” que cuenta la experiencia vivida con un claro interés de conmover al receptor, haciéndole experimentar desde la primera persona lo que siente el mismo personaje. Al lado de todo ello abundan los relatos en los que se mezcla la realidad y la ficción, entendida esta en sus múltiples caras: la imaginación, la fantasía, lo onírico o lo directamente literario. Así se dota a las tramas de cierta ambigüedad y se pone de manifiesto, al mismo tiempo, que ambas, realidad y fantasía, no son sino facetas de una misma sustantividad.

² “Los personajes de los cuentos son el producto de intuiciones líricas” (en Baquero, 1988: 137).

³ Así sucede en la que algunos han considerado su obra maestra, *Memorias póstumas de Blas Cubas*, donde el autor no escatima palabras corrosivas hacia el lector, llamadas de atención, frases sarcásticas, burlas, bromas y críticas mordaces hacia la escritura, el género literario utilizado, el libro que el receptor tiene en sus manos e incluso hacia la misma realidad.

Uno de los aspectos más destacables de los cuentos de Machado de Assis es, sin duda, la perspicacia que demuestra en ellos el autor para penetrar en el alma humana, lo que se refleja en unos personajes redondos⁴ y muy matizados. Solo un escritor extraordinariamente reflexivo y cuidadoso, con un gran talento para expresar lo casi inefable, es capaz de mostrar tanta riqueza interior y de sugerir, cuando así lo requiere el relato, sentimientos tan complejos. Por eso a menudo sus cuentos se relacionan con la poesía, como señalábamos al principio.

Los tres relatos que se analizan en este ensayo tienen en común el tema del triángulo amoroso, que en todos los casos se resuelve de forma platónica, sin apenas contacto físico entre los amantes. El adulterio fue materia corriente en la literatura del siglo XIX porque también lo fue en las costumbres de la sociedad decimonónica. En “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” de 1870, Galdós se refiere a las relaciones extraconyugales como habituales en la época con estas palabras:

“Sabemos que no es el novelista el que ha de decidir directamente estas graves cuestiones, pero sí tiene la misión de reflejar esta turbación honda, esta lucha incesante de principios y hechos que constituye el maravilloso drama de la vida actual” (1972: 124).

El adulterio, además, permite reflejar la complejidad del comportamiento humano⁵, y esto encaja a la perfección en unos autores que pretenden ahondar en los conflictos interiores de sus personajes. Así se pone de manifiesto en novelas como *Madame Bovary* (1857) de Flaubert, *El primo Basilio* de Eça de Queiroz, (1875), *Ana Karenina* (1877) de Tolstoi, *Memorias póstumas de Blas Cubas* (1881) de Machado de Assis, *La*

⁴ Se utiliza aquí la clásica distinción de E. M. Forster entre personajes *planos* y *redondos*. Forster se aproxima a una definición de personaje redondo cuando afirma: “Un personaje redondo trae consigo lo imprevisible de la vida –de la vida de las páginas de un libro-. Y al utilizarlo, unas veces solo y más a menudo combinándolo con los demás de su especie, el novelista logra su tarea de aclimatación y armoniza al género humano con los demás aspectos de su obra.” (1983: 84) El personaje redondo, por lo tanto, es un ser complejo que se comporta con la misma falta de previsión con la que lo haría un ser humano, aunque sin perder de vista la necesaria verosimilitud a la que está sometido por su condición ficcional. El personaje plano, por el contrario, es mucho más simple. Suele estar caracterizado por una sola idea y aparecen vinculados con los estereotipos y con las caricaturas (74).

⁵ Así lo señala Palacio Valdés cuando se refiere al interés de la literatura por recogerlo: “De cien novelas contemporáneas se puede afirmar que noventa se desenvuelven sobre este tema. Sin duda, por la constitución actual de la sociedad, es el adulterio la relación que engendra mayor número de episodios interesantes y pone en juego los más escondidos resortes del alma humana.” (1959, II, 1273)

Regenta (1885) de Clarín, o *Fortunata y Jacinta* (1886-7) de Galdós, por poner algunos ejemplos conocidos. En los cuentos de Machado que se comentan a continuación el adulterio no se resuelve en forma de encuentro sexual entre los amantes. Un beso depositado sobre el cadáver de la enamorada o en los labios de un adolescente dormido, y el roce de una mano en el hombro de un muchacho no son suficientes para consumar la infidelidad, pero el refinamiento en la descripción de esos hechos mínimos y la complejidad de los sentimientos que se derivan de la relación platónica son a veces más intensos, más sugerentes y pueden revestir mayor grado de inmoralidad que el adulterio real.

En “La causa secreta”⁶, relato muy decimonónico desde el punto de vista del narrador, se cuenta con notable eficacia la dureza de carácter de uno de los personajes, Fortunato, y como contrapartida la capacidad de sentimiento de García, el amigo médico de la familia. Fortunato se casa con María Luisa que pronto empieza a sentir temor hacia su marido, y esto provoca el enamoramiento de García. Ella se da cuenta de ese sentimiento y de que el amigo no va a manifestarlo por respeto al esposo (“María Luisa comprendió ambas cosas, el afecto y el silenciamiento, pero no se dio por enterada” –p. 198-). El cuento va creando un clima de misterio, a lo que contribuye la sabia dosificación del contenido. El final de la historia resulta doblemente sorprendente porque revela el carácter de los dos hombres y sus sentimientos hacia la mujer. Ante el cadáver de María Luisa el marido comprende que García estaba enamorado de ella, pero Machado da otra vuelta de tuerca al episodio cuando se refiere a la reacción de Fortunato, que en un principio no siente celos ni envidia ante el descubrimiento, sino cierta vanidad, heredera del resentimiento. En las últimas líneas, sin embargo, los personajes dejan salir a borbotones unas emociones reprimidas durante toda la historia. Es entonces cuando García estalla en lágrimas y sollozos, y cuando Fortunato, al ver a su mujer llorada por otro, siente un dolor muy profundo y largo que en cierto modo le reconforta. Es la imagen del mundo al revés, una representación perfecta de la naturaleza de los dos hombres reflejada en un párrafo que resume todo el cuento. El marido pone de manifiesto su frialdad, su falta de aptitud para el amor y su capacidad de sufrimiento, mientras García muestra la cara del amor verdadero. Así lo cuenta el narrador:

⁶ El cuento forma parte del libro *Várias Histórias*, publicado en 1896.

“Mientras tanto, García volvió a inclinarse para besar otra vez el cadáver, pero entonces no pudo más. El beso estalló en sollozos, y los ojos fueron incapaces de contener las lágrimas que se derramaron a borbotones, lágrimas de amor callado e irremediable desesperación. Fortunato, en la puerta, donde se había quedado, saboreó tranquilo esa expresión de dolor moral que fue larga, muy larga, deliciosamente larga.” (p. 201)

“Unos brazos” es un cuento que, como “La causa secreta”, forma parte del libro *Várias Histórias*. Se trata de un relato heterodiegético de narrador omnisciente, extremos ambos que convienen perfectamente al tratamiento del texto porque aquí interesa un narrador que sea capaz de contar lo que sucede en el sueño del personaje principal⁷. La historia comienza *in medias res* con la presentación del matrimonio formado por Borges y Severina, en cuya casa vive Ignacio, el muchacho que trabaja para él “como agente, escribiente, o lo que fuese” (p. 179) y que aguanta estoicamente los continuos improperios de su jefe. Ignacio, según señala en su descripción el narrador, “no era exactamente un niño”, ya que “tenía quince años bien cumplidos”. El tema del cuento, como el de los otros dos que se comentan en este ensayo, es el del triángulo amoroso, formado aquí por una mujer casada de veintisiete años, su marido y el adolescente que comparte con él asuntos laborales. El muchacho se ha enamorado de doña Severina, de cuyos brazos se ha quedado prendado y cuya visión le provoca un embelesamiento que le hace olvidarse “de sí mismo y de todo lo demás” (p. 180). Los brazos de doña Severina, entonces, se convierten en un símbolo del amor que siente Ignacio por ella, en objeto fetiche, repetido y recordado, y en espacio reparador donde él se refugia tras el trabajo y los agravios diarios⁸.

⁷ En este sentido resulta curioso observar cómo en los primeros compases del relato se alude al sueño pesado de Ignacio. Es un dato que en una primera lectura puede pasar inadvertido pero que al convertirse en relevante para el futuro desarrollo de la historia, demuestra el cuidado de Machado con el asunto de la composición.

⁸ Así lo cuenta el narrador omnisciente del relato: “se sintió aferrado y encadenado por los brazos de doña Severina. No había visto nunca otros tan lindos y tan frescos. La educación que había recibido no le permitió encararlos desde un principio abiertamente; parece, incluso, que en un comienzo, apartaba los ojos, avergonzado. Los empezó a observar poco a poco, al ver que nunca aparecían cubiertos por mangas, y así los fue descubriendo, contemplando y amando. Al cabo de tres semanas, ellos eran, moralmente hablando, su oasis reparador. Soportaba todo el trabajo del día, toda la melancolía de la soledad y del silencio, toda la grosería de su patrón a cambio de ver, tres veces por día, el famoso par de brazos.” (p. 181)

Una de las virtudes más notables de la obra de Machado de Assis es su extraordinaria capacidad para representar los sentimientos de los personajes, para captar las contradicciones del alma humana, y esto se pone de relieve, una vez más, en el cuento que nos ocupa. Doña Severina sospecha del amor que le dispensa el muchacho, pero no se atreve a aceptarlo y le acosan las dudas. Ella vive una gran incertidumbre y Machado consigue contar esa zozobra con gran verismo. Si en ocasiones la mujer está segura de que el chico se ha enamorado de ella, en otras predomina la prudencia, todo ello dominado por una primitiva sensación de asombro. Pero además hay un claro componente moral en el supuesto enamoramiento que también intranquiliza a doña Severina, a lo que se unen las dudas sobre qué sería mejor hacer: ¿decírselo al marido?, pero ¿qué, si no hay nada seguro? Movidada por la contradicción y la inquietud decide observar con mayor detalle el comportamiento de Ignacio, y después de varios días de análisis y reflexión llega a la conclusión definitiva de que él la ama. El narrador lo cuenta sin escatimar ninguno de los aspectos colaterales que la situación lleva aparejados. La diferencia de edad y de clase social, unida al hecho de que Ignacio sirve en la casa de Severina, hacen surgir las desigualdades:

“Verificó que sí, que era amada y temida, amor adolescente y virgen, refrenado por las normas sociales y por un sentimiento de inferioridad que le impedía reconocerse a sí mismo.” (p. 182)

Nótese la inteligencia de Machado para captar en pocas palabras las peculiaridades de la relación. Severina es amada, sí, pero también temida; el amor de Ignacio es un amor adolescente y virgen, es decir, un primer amor que carece de antecedentes y que desconoce cuál es el protocolo que ha de seguirse; por si esto fuera poco, ese amor contradice las normas sociales y parte de la clara desventaja del muchacho, de una inferioridad de edad que amplía sus competencias a lo social y lo personal. Severina, que es mayor y que ya ha disfrutado del amor, parece que domina la situación, pero cuando se siente amada y reconocida también flaquea y cambia de actitud, dispensándole a él un trato más familiar. Estas atenciones provocan mayor confusión en el muchacho y finalmente animan a la mujer, que está cansada de un marido hosco, irritable y poco afectuoso. Lo más destacable, de cualquier modo, es el extraordinario

conocimiento que muestra tener Machado de la naturaleza humana. Así Severina primero se sorprende, luego trata de verificar sus sospechas, después se muestra despreciativa y finalmente cálida, cariñosa, acogedora y hasta es sensible al atractivo de Ignacio. Este también tiene dudas, provocadas no solo por el amor mismo sino también por su edad adolescente, a lo que hay que añadir el mal trato que le dispensa Borges, su deseo de abandonar la casa y el desconcierto que le embarga cuando percibe los desvelos de ella, antes tan desdeñosa y tan hostil. Y mientras tanto, el marido, envuelto en su sempiterno mal humor permanece ajeno a lo que sucede a su alrededor.

A estas alturas del relato Ignacio está ya perdidamente enamorado de doña Severina. Como es habitual, Machado explica con gran detalle el sentimiento del muchacho, una pasión que ni él mismo comprende y que el narrador omnisciente se encarga de contarle al lector:

“El desasosiego de Ignacio iba creciendo, sin que él fuera capaz de calmarse ni comprenderse. No se encontraba bien en ninguna parte. Se despertaba de noche pensando en doña Severina. En la calle, confundía las esquinas, se equivocaba de puerta, mucho más que antes, y no veía mujer, de cerca o de lejos, que no se la recordase. Al entrar en el corredor de la casa, volviendo del trabajo, sentía siempre alguna agitación, a veces grande, cuando la veía en lo alto de la escalera mirando a través de los barrotes de la baranda de madera, como habiendo acudido a ver quién llegaba.” (p. 183)

En “Unos brazos” la historia está tejida sobre el cañamazo que proporciona la literatura romántica, porque Ignacio es un ávido lector de folletines y porque esas lecturas juveniles coadyuvan en su enamoramiento, de modo que, al igual que sucede en otros relatos, también aquí existe una clara relación entre literatura y realidad. De hecho, el muchacho llega a preguntarse, sin encontrar respuesta clara, por qué todas las heroínas de esas novelas “tenían la misma cara y talle que doña Severina”. Además es en este contexto en el que se produce la mezcla entre realidad y sueño, entre realidad y deseo. El paso de la realidad a la fantasía tiene lugar en el momento en el que Ignacio cruza la línea que separa la vigilia del estado de inconsciencia, y el narrador lo cuenta

con la mayor naturalidad, en una escena que puede considerarse antecedente del realismo mágico:

“Al cabo de media hora dejó caer el folletín y fijó la mirada en la pared, de donde, cinco minutos después, vio salir a la dama de sus desvelos. Lo natural era que se sorprendiera; pero no se sorprendió. Si bien con los párpados cerrados, la vio brotar de allí completamente, detenerse, sonreír y encaminarse hacia la red.” (p. 183)

Si en el cuento anterior era la figura femenina la que intentaba la seducción, aquí es el muchacho, desde la pasividad e indefensión del sueño, el que provoca la atracción irrefrenable de la mujer, a la que agita y turba sin remedio. Hay cierta perversión en la fascinación que siente Severina ante la figura dormida de Ignacio, del que el narrador dice que “estaba delante de sus ojos como una tentación diabólica” (p. 184), y al que ella “encontraba apuesto, mucho más apuesto que despierto”, y del que llega a sentir que “la impresionaba como un niño” (p. 184). Esta imagen de Severina cautivada por el muchacho púber es de una inmoralidad extraordinaria, y muestra sin ambages la modernidad de un autor decimonónico que no sólo es capaz de presentar a una mujer activa ante el hecho amoroso, sino que no le tiembla el pulso cuando la muestra atraída por un adolescente. El narrador omnisciente del relato nos permite, además, adentrarnos en el inconsciente de Ignacio, cuyo sueño coincide con lo que sucede en ese momento. Existe, por lo tanto, simultaneidad entre la fantasía y la realidad, es decir, entre lo que sueña Ignacio y lo que está aconteciendo, porque cuando el chico ve en la imagen onírica que Severina deposita un beso en sus labios, eso está teniendo lugar realmente. Así lo cuenta el narrador:

“Aquí el sueño coincidió con la realidad, y las mismas bocas se unieron en la imaginación y fuera de ella. La diferencia consistió en que mientras la visión no se apartó, la persona real, apenas consumado el acto, huyó hacia la puerta, avergonzada y temerosa.” (p. 185)

La única diferencia con la realidad, que es lo que en el fondo salva a Severina desde una perspectiva moral, es la mala conciencia que le queda a ella después de lo sucedido. El personaje femenino sabe que ha cedido a la tentación del muchacho dormido, y eso le causa una sensación de desasosiego y de frustración. Como dice el narrador, “estaba confundida, irritada, disgustada, mal consigo misma y mal con él” (p. 185). Es entonces cuando todo se precipita. Severina cambia radicalmente su actitud hacia Ignacio y éste es despedido, pero como el chico no comprende ese cambio de conducta, termina creyendo que ha sido él con su indiscreción quien la ha motivado. Al final, no obstante, Ignacio no pierde porque tiene a su favor la juventud que todo lo cura, y porque aunque se queda sin trabajo “se lleva consigo el sabor del sueño” (p. 185), como dice muy expresivamente el narrador. Esta primera experiencia amorosa le reporta una gran impresión y un recuerdo que le acompañará a lo largo de toda su vida, según se expresa en el relato:

“Y a través de los años, en otros amores, más efectivos y duraderos, no encontré nunca ninguna sensación que fuera igual a la de aquel domingo, en la *Rua da Lapa*, cuando él tenía quince años. Él mismo exclama a veces, sin saber que se engaña:

-¡Y fue un sueño! ¡Nada más que un simple sueño!” (p. 185)

“Misa de Gallo” es un cuento que forma parte del libro *Páginas recolhidas*, publicado en 1899⁹. Pertenece a la misma unidad temática que los dos anteriores, aunque tiene un tratamiento diferente. Es un relato hermoso, delicado y lleno de contención que narra el enamoramiento del narrador y personaje principal, acontecimiento que sucedió muchos años atrás en el tiempo, cuando él tenía diecisiete y la mujer treinta. El entonces muchacho pasa una temporada en casa del que había sido marido de una de sus primas, ya fallecida, donde la nueva cónyuge y su madre le reciben con una amabilidad portuguesa. El cuento retrata un modelo de mujer y una

⁹ En el libro se reúnen textos muy dispares. Hay en el mismo cuentos, la pieza teatral *Tu só, tu, puro amor*, ensayos críticos como el que trata de la correspondencia entre Renan y su hermana Enriqueta, un discurso en honor de su amigo José de Alencar, y algunas crónicas de la *Gazeta de Notícias* publicadas entre 1892 y 1894.

sociedad patriarcal consentidora del adulterio masculino, porque la joven esposa tiene que soportar pasivamente el engaño de su marido. Lo que sucede es que en este relato Machado presenta a una mujer activa que hace lo que puede dentro del entorno social que le ha tocado en suerte. Concepción, que así se llama la dama, es, de hecho, un personaje riquísimo, lleno de matices y muy sugerente como se verá enseguida. El narrador nos ofrece de ella un primer esbozo de pasividad al presentarla como “la santa” o “la buena de Concepción” por su serenidad de ánimo ante “los desplantes del marido” (p. 237). Pero una noche en la que el narrador y Concepción coinciden despiertos en la casa, ella muestra su verdadera personalidad. Aparece, entonces, una mujer diferente, con vida interior y deseos palpables, llena de misterio y sensualidad, una mujer que ha perdido parte de su empuje y que se deja arrastrar por la vida, pero a la que todavía le queda un poso capaz de despertar el amor de un muchacho de diecisiete años.

También en este cuento hay una alianza de realidad y ficción porque antes de que Concepción entre en la escena él está leyendo *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas. La aparición de la mujer se mezcla con el libro de aventuras dentro de un mismo ambiente romántico¹⁰, y es entonces, en ese contexto, cuando el muchacho y Concepción inician un cortejo que ejecutan en una especie de baile sin música que les aproxima y les aleja, y en el que intervienen la insinuación más solapada del lenguaje oral y el lenguaje corporal. Al principio hablan de literatura, concretamente de literatura romántica, y mientras eso sucede los cuerpos de los dos, sin rozarse siquiera, van llenando el relato de sensualidad contenida:

“Concepción me oía con la cabeza reclinada en el respaldo, con los ojos entrecerrados y fijos en mí. De vez en cuando se pasaba la lengua por los labios para humedecérselos.” (p. 239)

“Luego la vi enderezar la cabeza, cruzar los dedos y sobre ellos posar el mentón, manteniendo los codos en los brazos de la silla, todo ello sin desviar sus grandes ojos vivaces.” (p. 239)

Es ella la que se muestra voluptuosa, con deseo de enamorar al muchacho, porque lo que él ve, en la inocencia de sus diecisiete años, es la bondad de Concepción, y teme su

¹⁰ Así lo pone de manifiesto el narrador con estas palabras: “Delgada como era, semejaba una aparición romántica, en nada disonante con mi libro de aventuras.” (p. 238)

enfado al creer que la ha despertado en mitad de la noche. La mujer se muestra coqueta y provoca la respuesta de él, que poco a poco se deja envolver y va viendo a la dama interesante. A lo largo del texto la actitud de los dos personajes cambia mientras siguen los pasos inconcretos de un baile no trazado que los envuelve y los transporta. Es entonces cuando él ve realmente a Concepción, y por eso es ahora y no antes cuando el narrador la describe con estas palabras:

“[...] riendo para hacerla sonreír y verle los dientes que resplandecían de tan blancos y que eran muy parejos. Sus ojos no eran exactamente negros, sino más bien oscuros; la nariz, seca y larga, un poquito curva, le daba al rostro un aire interrogativo.” (p. 240)

La proximidad entre ellos es muy grande, y este hecho inspira un gran placer al protagonista masculino. Nótese la enorme sensualidad que transmite esta escena, y con ella la maestría de Machado de Assis al haber ido creando ese clima abierto a los placeres que emana del relato:

“Y no abandonaba aquella posición, que me producía un enorme placer, tan cerca estaban nuestras caras. [...] Susurrábamos los dos, yo más que ella porque hablaba más.” (p. 240)

El autor implícito se muestra entonces fetichista con las ropas femeninas, que sirven para insinuar los placeres que ella, con ambigüedad bien estudiada, sugiere y reprime al mismo tiempo. Es en ese momento cuando, continuando con el baile, Concepción cambia de lugar y se sienta al lado del muchacho, ya casi rozándose los cuerpos, y cuando el narrador dice haber visto de reojo y en un segundo “la punta de las chinelas”¹¹ (p. 240), y dice también que la bata era larga, y que con la “punta del cinto” ella se golpeó las rodillas, mejor dicho, la rodilla derecha, “porque acababa de cruzar las

¹¹ Es inevitable aquí recordar la escena de *La educación sentimental* de Flaubert en la que Frédéric cae de rodillas ante Madame Arnoux y percibe “la pointe de sa bottine”, lo que le turba y le permite recuperar por un instante su imposible amor por ella (Vargas Llosa, 1985: 31). En relación con el tema del fetichismo del calzado femenino hay que recordar que el francés Restif de la Bretonne recreaba en sus novelas la idea de que los hombres no se enamoraban de las mujeres por sus cualidades físicas y espirituales sino por sus pies, razón por la cual se le ha llamado “bretonismo” al fetiche del botín (Vargas Llosa, 2007: 17-18)

piernas” (p. 241). La escena es perfectamente visual, casi fotográfica, y el autor implícito ha conseguido transmitir el extraordinario atractivo que emana de Concepción, una sensualidad que envuelve al muchacho, embriagándole, en ese juego de seducción en el que Machado demuestra ser un auténtico maestro. Es entonces cuando el adolescente queda completamente subyugado ante la mujer, rendido mansamente ante sus encantos solo insinuados, y cuando ella, aprovechando la confusión del muchacho, rompe las barreras y le toca. Nunca antes habían estado tan próximos, ni física ni espiritualmente, y ese contacto, levísimo, de una mano de mujer en el hombro de un muchacho, resulta tan potente, tan radicalmente carnal, que es capaz de provocar en ella un movimiento involuntario, espasmódico, que turba todavía más a ambos:

“En una de esas veces [mientras ella cerraba los ojos], creo que me sorprendió embebido en su persona, y me acuerdo que [SIC] los volvió a cerrar, no sé si apresurada o lentamente. Hay impresiones de aquella noche, que me parecen truncadas o confusas. Me contradigo, me enredo. Una de las que todavía tengo frescas es que ella, en un momento, ella que apenas era simpática, me pareció hermosa, hermosísima. Estaba de pie, con los brazos cruzados; yo, por respeto a ella, quise levantarme, no lo permitió puso una de sus manos en mi hombro, y me obligó a permanecer sentado. Tuve la impresión de que iba a decirme algo; pero se estremeció como si la recorriese un escalofrío [...]” (p. 241)

Después el muchacho queda como aletargado, incapaz de recuperar la movilidad, dominado por una especie de sueño magnético que le “paralizaba la lengua y los sentidos”, resistiéndose a terminar la charla y empeñándose “en apartar los ojos de ella, [...] por un sentimiento de respeto” (p. 242). Finalmente, pues, la mujer, que ha cautivado al muchacho y ha llenado la escena de voluptuosidad, sale triunfante porque él se mantiene en el tratamiento de cortesía y no se atreve ni a mirarla. Todo queda en nada real porque entre los personajes solo median insinuaciones de un lenguaje corporal, miradas subyugantes y el roce de una mano en un hombro, pero la escena resulta muy sugestiva, como una proposición a media voz llena de sensualidad, lo que ratifica el talento de Machado de Assis en el arte de la insinuación. Así, la mujer no es

tan pasiva para el autor como se le supone desde el punto de vista social, porque es capaz de seducir a un adolescente, de hacerle sentir el abismo de la pasión y de embriagarse ella misma en un escalofrío que dura un segundo. “Misa de Gallo” es, pues, un cuento aparentemente inocuo que respeta el orden social, aunque en el fondo resulta subversivo porque la mujer consigue doblemente lo prohibido: provocar el deseo en otro, a pesar del lazo matrimonial, y de hacerlo en la figura de un joven casi adolescente.

En los cuentos que se han analizado Machado de Assis propone tres ejemplos de amores imposibles, vinculados con un tema tan antiguo como la literatura misma: el triángulo amoroso. En “La causa secreta”, el más sencillo, domina el respeto del amante hacia el marido, de modo que el sentimiento solo se hace patente al final, ante el cadáver de la amada, mientras el esposo evidencia su incapacidad para el amor. En “Unos brazos” asistimos al enamoramiento entre un adolescente y una mujer madura que culmina en un beso real simultáneo a otro soñado por el muchacho. El componente ético del personaje femenino hace abortar una historia que le deja a ella cicatrices y a él, todavía joven, el dulce regusto del primer amor. En “Misa de Gallo”, finalmente, la mujer envuelve al protagonista en una tupida red de seducción mientras ambos ejecutan un baile sin música que termina por unirles en un roce fugaz. Desde el punto de vista literario es destacable la capacidad de Machado de Assis para mostrar los entresijos y contradicciones del alma humana, pero también para expresar la sensualidad, la voluptuosidad y la riqueza de matices de unos personajes muy complejos. Y todo ello contado desde la sugerencia porque, como demuestran estos relatos, el mensaje es más atractivo y más revelador cuando solo se insinúa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Azorín (José Martínez Ruiz), 1944, “El arte del cuento”, en *ABC*, 17 de enero.
- Baquero Goyanes, Mariano, 1988, *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Murcia, Universidad.

- Bly, Peter A., 1992, "Galdós, Sellés y el tratamiento literario del adulterio", *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, vol. 2, 1213-1220.
- Cortázar, Julio, 1969, "Del cuento breve y sus alrededores", en *Último round*, México, Siglo XXI.
- Del Rey Briones, Antonio, 2008, *El cuento literario*, Madrid, Akal.
- Forster, Edward Morgan, 1983, *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate.
- Machado de Assis, Joaquim M., 1973, "Noticia da actual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade", *Obra Completa*, v. 3, Rio de Janeiro, Aguilar, 201-9.
- Machado de Assis, Joaquim M., 1978, *Cuentos*, Selección y Prólogo de Alfredo Bosi, Cronología de Neusa Pinsard, Venezuela, Biblioteca Ayacucho.
- Machado de Assis, Joaquim M., 2003, *Memorias póstumas de Blas Cubas*, Madrid, Alianza.
- Palacio Valdés, Armando, 1959, "Testamento literario", *Obras*, II, Madrid, Aguilar.
- Paredes, Juan, 2004, *Para una teoría del relato. Las formas narrativas breves*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Pérez Galdós, Benito, 1972, *Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, Barcelona, Península.
- Vargas Llosa, Mario, 1985, *La orgía perpetua*, Barcelona, Bruguera.
- Vargas Llosa, Mario, 2007, *La verdad de las mentiras*, Madrid, Santillana.