

Estado de la publicación: El preprint no ha sido enviado para publicación

Los fantasmas de Iago: celos y creación literaria en Machado, de Silviano Santiago

Mónica González García

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202628e20260007>

Enviado en: 2026-10-16

Postado en: 2026-10-16 (versión 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202628e20260007

Dossiê

**Los fantasmas de Iago: celos y creación literaria en *Machado*, de
Silviano Santiago**

*Iago's Ghosts. Jealousy and Literary Creation in Machado by Silviano
Santiago*

Mónica González García

<https://orcid.org/0000-0002-0367-0689>

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile.

monica.gonzalez@gmail.com

Submissão: 31/08/2026

Aceite: 27/09/2026

Declaração de disponibilidade de dados de pesquisa:

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Declaração de conflito de interesses:

Os autores declaram não haver conflito de interesse.

Declaração de uso de Inteligência Artificial:

Não foi usada Inteligência Artificial.

Editor-Chefe: Andrei dos Santos Cunha

Editor Executivo: Anderson Bastos Martins

Editoras Associadas: Germana Henriques Pereira; Rachel Esteves Lima

RESUMEN: En este ensayo analizo el conflicto presentado por la novela *Machado* (2016), de Silviano Santiago, a partir de lo que llamo “fantasmas de Iago”, es decir, las presencias acechantes de los celos artísticos de Carlos de Laet y Mário de Alencar en los últimos años de creación literaria de Machado de Assis. Estas presencias le permiten al autor, narrador y personaje “Silviano” aproximarse al período *derradeiro* de la obra del Bruxo do Cosme Velho. Indago en las estrategias y estéticas ciertamente machadianas de una ficción, como señalo parafraseando a John Gledson, de alguien que también escribe crítica literaria, con el fin de distinguir los vencedores de las *batatas* en juego en esta novela y comentar las características de la musa convulsiva resaltada por el narrador.

PALABRAS CLAVE: Silviano Santiago, *Machado*, creación literaria, rivalidad artística, Machado de Assis

RESUMO: Nesse ensaio, analiso o conflito apresentado pelo romance *Machado* (2016), de Silviano Santiago, baseada no que chamo de “fantasmas de Iago”, ou seja, as presenças à espreita do ciúme artístico de Carlos de Laet e Mário de Alencar nos últimos anos da criação literária de Machado de Assis. Essas presenças permitem que o autor, narrador e personagem “Silviano” se aproxime do período *derradeiro* da obra do Bruxo do Cosme Velho. Investigo as estratégias e estéticas certamente machadianas de uma ficção, como aponto parafraseando John Gledson, de alguém que também escreve crítica literária, para distinguir os vencedores das “batatas” em jogo neste romance e comentar sobre as características da musa convulsiva destacada pelo narrador.

PALAVRAS-CHAVE: Silviano Santiago, *Machado*, criação literária, rivalidade artística, Machado de Assis

ABSTRACT: In this essay, I analyze the conflict presented by the novel *Machado* (2016), by Silviano Santiago, based on what I call “Iago’s ghosts”, that is, the lurking presences of the artistic jealousy of Carlos de Laet and Mário de Alencar during the last years of Machado de Assis’s literary creation. These presences allow the author, narrator and character “Silviano” to approach the closing period of the artistic work of the Bruxo do Cosme Velho. I investigate the certainly Machadian strategies and aesthetics of a fiction, as I point out paraphrasing John Gledson, created by someone who also writes literary criticism, in order to distinguish those who win the *batatas* at stake in this novel and comment on the characteristics of the convulsive muse highlighted by the narrator.

KEYWORDS: Silviano Santiago, *Machado*, literary creation, artistic rivalry, Machado de Assis

Comentando la relevancia de un texto como “Retórica da verossimilhança” (1969), de Silviano Santiago, para la comprensión de la literatura de Machado de Assis como totalidad, John Gledson afirma: “Esta é uma obra crítica de alguém que também escreve ficção” (2005, p. 429). El modelo allí propuesto para comparar las novelas *Ressurreição*, de 1872, y *Dom Casmurro*, de 1899, tradicionalmente ubicadas en fases diferenciadas del escritor carioca, responde a una preocupación de índole derridiana y apuntada por Gledson como “a interface entre ‘o projeto crítico e o criador’” (2005, p. 429). Parto esta reflexión posicionándome desde una perspectiva similar a la del crítico británico para afirmar que *Machado* de Silviano Santiago es una obra de ficción de alguien que también escribe crítica literaria. Publicada en 2016, su autor nos cuenta que tras comprar el quinto y último tomo de la correspondencia de Machado de Assis se propuso romancear los últimos años de vida del escritor. El volumen epistolar, que recopila cartas recibidas y algunas escritas entre 1905 y 1908, coincide temporalmente con la viudez de Machado de Assis, la agudización de su epilepsia, sus responsabilidades al frente de la Academia Brasileña de Letras y la escritura de sus dos últimas novelas: *Esauí e Jacó* de 1904, y *Memorial de Aires* de 1908. “Os últimos anos de Machado”, explica Silviano, “se transformam em época de sua vida que fornece a garantia de ponto de vista privilegiado de leitura do corpo do escritor que, sabe-se por que razão, tem sido pouco estudado pelos melhores especialistas” (2022, p. 334). Se trata de aspectos de la vida personal y la vida pública del mayor novelista brasileño del siglo XIX que, fragmentariamente registrados por esas cartas, son tomados como insumo en *Machado* para imaginar y documentar el postrer contexto de creación de un escritor diferente, cuya enfermedad fue la condición para la emergencia de una estética “convulsiva” admirada y envidiada por sus contemporáneos.

Descrito como “retrato do artista quando *velho*” o como “romance-da-sobrevivência, se se pensa na outra ponta da vida” (Santiago, 2022, p. 329), *Machado* es lanzado cuando Silviano Santiago cumple 80 años y, por una compartida “solidão derradeira” (2016, p. 15) de creador, el autor se torna también personaje de su ficción. Como autor, narrador y personaje – al modo de un bicho de Lygia Clark que adopta formas diversas activado por sus bisagras –, Silviano abre la puerta a las asperezas cotidianas que acompañaron la escritura de las dos últimas novelas de Machado de Assis, colocando su genio creador en lucha *corpo a corpo* con las convulsiones de una enfermedad agudizada por la vejez y la viudez. Sin embargo, mientras Machado lidia con una cotidianidad

antiheroica y solitaria, Silviano-bisagra deja entrever otras luchas artísticas sostenidas por los escritores Carlos de Laet y Mário de Alencar. Presentados como confrades de Machado de Assis, estos personajes honran la jerarquía del líder de la Academia Brasileña de Letras al tiempo que viven secretamente intrigados y apabullados por su talento. Como en las novelas machadianas analizadas en “Retórica da verossimilhança”, el motor que lleva a Laet y Alencar a confrontar imaginariamente a Machado de Assis son los celos, en este caso artísticos, que instalan como conflicto la abismal distancia que la literatura del carioca marcó respecto de la obra de sus contemporáneos. Como personaje omnisciente de su propia ficción, Silviano nos invita a escudriñar esos *corpo a corpo* emocionales y sociales de los contrincantes artísticos de Machado de Assis – contrincantes imaginarios que, como *Machado* sugiere, constatan con angustia que no están a su altura. La licencia poética que el autor de esta novela le da al personaje Silviano es la posibilidad de resaltar las sutiles espinas de la envidia artística *vis-à-vis* las crueles convulsiones del cuerpo como complejo contexto de producción de la última obra de Machado de Assis. Todo ello situado, además, en un también convulsionado Río de Janeiro, el que, al vertiginoso ritmo del *bota-abaixo* del prefecto Pereira Passos, busca “poner al día” espacio urbano y poder político según el moderno estatuto de la República.

A continuación, comento el conflicto de *Machado* a partir de lo que llamo “fantasmas de Iago”, es decir, las presencias acechantes de los celos artísticos de Carlos de Laet y Mário de Alencar en los últimos años de producción literaria de Machado de Assis, las cuales permiten al autor, narrador y personaje Silviano aproximarse al período *derradeiro* de la obra del Bruxo do Cosme Velho. No obstante, con el fin de situar dicho comentario en diálogo con las preocupaciones estéticas de Silviano, me refiero antes a las estrategias y licencias que dan vida a lo que arriba apunté como una ficción de alguien que también escribe crítica.

La imaginación ficcional de un crítico literario

Caratulado como *romance* (o “novela” en español), *Machado* es un texto híbrido que incorpora el comentario crítico y el dato histórico a la “ficción” sobre la última etapa de vida de Machado de Assis. En un artículo de 2022, Silviano comenta la impronta “interdisciplinaria” de su literatura: “Curioso é assinalar que quanto mais o pesquisador

(no fundo o romancista que sou é um doublé de pesquisador e de crítico) afunila seu interesse espaciotemporal, menos tem necessidade de inventar um indivíduo, uma família, uma sociedade, uma nação” (2022, p. 336). De allí se desprende que la novela *Machado* caracteriza al personaje Machado menos desde su psicología y más desde su enfermedad, sus relaciones sociales y las transformaciones urbanas de esos primeros años del siglo XX. Estas últimas, como propone la novela, son vividas por el artista como otro duelo: “Mudaram-me a cidade, ou mudaram-me para outra. Já não desapareço na colônia portuguesa em que nasci e envelheci, e sim de outra parte do mundo para onde me desterram” (Santiago, 2016, p. 77). Pero si de memoria de artista se trata esta obra, según la lectura de parte de la crítica, *Machado* es sin duda una memoria deconstruida que coloca en destaque lo usualmente desdeñable, esto es, los avatares de un cuerpo enfermo. En uno de los textos reunidos en el volumen *Aos sábados, pela manhã*, el escritor minero parafrasea a Walter Benjamin para afirmar que lo importante de una memoria es que “integre o processo da vida social na vida de uma pessoa” (Santiago, 2013, p. 298); mientras que en otro de ellos dice que el interés de Jacques Derrida en la vida de un artista releva el cuerpo sobre el corpus: “Derrida não se interessa pela vida de um autor escrita por outro, em geral de forma anedótica e cronológica. [...] atesta a favor da necessidade filosófica de não sublimar o corpo (físico) no corpus (textual)” (2013, p. 364). La relevancia del cuerpo físico en *Machado* es evidente, de lo que se desprende también que las respectivas obsesiones de los “contrincantes” de Machado de Assis se dan las manos en la epilepsia del artista. Por lo mismo, un personaje “bisagra” crucial en *Machado* es el médico Miguel Couto, quien trata las convulsiones del escritor en sus últimos años.

Como ha sido comentado por el propio Silviano, *Machado* hace parte de una ‘trilogía’ no planificada sobre tres escritores de quienes resalta una subjetividad o un cuerpo “en crisis”: *Em liberdade* (1981) sobre Graciliano Ramos, *Viagem ao México* (1995) sobre Antonin Artaud y *Machado* (2016) sobre Machado de Assis. Estas novelas indagan “a fisiologia da composição da obra de arte” (Santiago, 2022, p. 328), es decir, lo que Silviano denomina “grafia de vida” y que, a diferencia de la biografía, aborda de manera digresiva “a relação entre uma vida e sua grafia” (2022, p. 327). En las grafías de vida por él estudiadas, importa sugerir las huellas que un cuerpo deja en su escritura, a partir de lo cual sugiere que, en el caso de Machado, la digresión no es un ornamento estético. “No trabalho de arte”, dice Silviano, “associam-se a grafia-de-vida do corpo do

autor à forma artística que ele busca como *design* para o livro que compõe” (2020, s/n). Siguiendo esta premisa, Silviano sugiere que el cuerpo enfermo de Machado de Assis produjo efectos estéticos como el repudio a la simetría en tanto principio del sentimiento de fraternidad universal; imágenes de muerte como gusanos, cementerios y cadáveres; elementos formales como elipsis, ausencias y autopsia entendida como autoexamen (Santiago, 2023, p. 10); todo lo cual sugiere la presencia de una estética *convulsiva*, de “linhas tortas” (2016, p. 63), manifestada ya desde *Memórias póstumas de Brás Cubas*. No es casualidad que, durante la creación de esta última novela, su autor haya padecido diversos contratiempos de salud en ese momento amortiguados por su esposa Carolina de Novais. Dice Silviano: “Entre 15 de março e 15 de dezembro de 1880, Machado escreve os sucessivos capítulos das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O maquinista está exausto pelo excesso de trabalho e doente dos olhos. Sua esposa lhe serve de fogueira. Nas crises, ele dita mais de seis capítulos das *Memórias póstumas* à doce Carolina” (Santiago, 2013, p. 151).

Pero volvamos al autor, narrador y personaje Silviano en el cumplimiento de su oficio de “bisagra”, dentro y fuera del universo narrativo de *Machado*. Su provocación sería la de unir los elementos reunidos por el azar literario e histórico en el Río de Janeiro de inicios del siglo XX para entretener con ellos el conflicto de las rivalidades imaginarias de los contemporáneos de Machado de Assis. Las disparidades temporales son secundarias, razón por la cual la epilepsia sufrida por Guy de Maupassant (1850-1893) en Francia se convierte en eje de la reflexión sobre el genio literario sostenida por el contrincante Carlos de Laet. La reunión de esos elementos aparentemente dispares del conflicto es comentada por el narrador: “Guiada pelo clarividente olhar divino, teria a mão de Deus escrito o destino dessas poucas pessoas que recolho no Rio de Janeiro do início do século XX e alimento ao acaso duma narrativa sobre a doença e a obra literária de famoso romancista francês e de dois escritores cariocas?” (Santiago, 2016, p. 62-63). Ahora bien, la operación ficcional de creación de las bisagras que le permiten al autor entrar en su propia historia y sugerirles a las lectoras y lectores de *Machado* otras formas de atar esos cabos sueltos, es la transfiguración—operación ciertamente inspirada por la necesidad de no permanecer igual a sí mismo: “Faço minhas as palavras contundentes de Michel Foucault em *A arqueologia do saber*: ‘Não me pergunte quem sou eu e não me diga para permanecer o mesmo’” (Santiago, 2008, p. 177). La resemantización del yo-lector de Machado al yo-autor

de *Machado* y a un yo-interlocutor del personaje “Machado” ocurre por un movimiento inicial de empatía etaria y artística:

E se eu, para curar a intranquilidade que me assalta nos momentos duros da solidão derradeira, que desmorona o corpo e dismantela minha imaginação, decidisse domesticar, neste ano de 2015, a linguagem da viuvez e da velhice de Machado de Assis no modo como se amansa o filhote rebelde e arisco para transformá-lo em companheiro e interlocutor calado, em animal de estimação? E se a curta fração de tempo vivida e impressa em negro na capa do livro fosse respeitada por mim como bula de remédio milagroso?

Há que se precaver com metáforas. (Santiago, 2016, p. 15)

La metáfora con la que el narrador se precave es la transfiguración, la cual activa su desplazamiento a partir del contacto metonímico con el objeto libro que contiene la última correspondencia recibida y escrita por Machado de Assis:

O tato dos dedos abusa do carinho e traz o volume ao tórax como caixa de bombons belgas, recebidos de presente. [...] As dez digitais dos meus dedos, já semiapagadas pela velhice da pele, ganham dez olhos de sondar e explorar o livro antes de lê-lo. [...] As duas mãos se transformam em memória epidérmica das palavras impressas. Num desses espantosos passes de mágica, que vêm desde sempre norteando, ilustrando e reestruturando minha própria vida, as cartas escritas e recebidas pelo famoso escritor brasileiro do século XIX se interiorizam entranhas adentro em processo inédito de metamorfose. No novo milênio, encontram abrigo sob as asas da minha imaginação.

Transfiguro-me. Sou o outro sendo eu. Sou o tomo V da correspondência de Machado de Assis: 1905-1908. (Santiago, 2016, p. 49)

La transfiguración de Silviano en el último tomo de la correspondencia de Machado de Assis – por antonomasia, la última edición del libro de la vida del escritor carioca –, que convierte a Silviano en un personaje del período 1905-1908, nos remite a la alegoría machadiana de la vida como ediciones sucesivas de libros. Recordemos la cita en *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes” (en Santiago 2005, p. 434). Ahora bien, si consideramos: 1) que el conflicto de *Machado* estaría dado por los celos artísticos que integran una parte no menor de ese árido y espinoso contexto de producción literaria de los últimos años de Machado de Assis, y 2) que Silviano-bisagra es el último tomo de la correspondencia del carioca y, por tanto, la

última edición del libro de la vida del Bruxo, ¿acaso no estamos leyendo, en el *romance* de 2016, un tipo de memorias póstumas de Machado de Assis que vendrían a figurar un sutil ajuste de cuentas con esos celos que acecharon sus interacciones sociales y acaso dificultaron su creación durante los últimos años de vida? Recordemos, también, lo que el autor de *Machado* dice en una reflexión de 2023: “A palavra FIM, na última página do livro ou da vida humana, traduz o ‘Les jeux sont faits’, anunciado passageiramente pelo crupiê, ou dito definitivamente pela pá do coveiro. A grafia da trama e a grafia da vida já não lhe pertence mais. Pertence a outro, ao verme, ao Acaso do leitor póstumo” (Santiago, 2023, p. 16).

Tras estas consideraciones, comentemos la figuración, en *Machado*, de los celos artísticos de los contrincantes imaginarios de Machado de Assis durante sus últimos años de escritura y de vida.

Fantasmas de Iago: los *corpo a corpo* de Carlos de Laet y Mário de Alencar

Si extendemos la alegoría de las distintas ediciones de un libro a esa etapa postrera de la vida creativa de Machado de Assis, podríamos leer el papel de los contrincantes imaginarios Carlos de Laet y Mário de Alencar en el drama *Machado* como el de fantasmagóricos vermes cuya rivalidad contribuye a corroer el cuerpo del artista consagrado. La imagen del temprano verso machadiano “Aquele verme o ciúme”, traído a colación por Silviano para analizar las continuidades entre *Ressurreição* y *Dom Casmurro*, sugiere la persistencia del *leitmotiv* de los celos en la obra literaria del carioca. Ya decía el crítico en su estudio de 1969, refutando la tesis de la traición de Capitu en *Dom Casmurro*, que “o romance de Machado, se estudo for, é antes estudo do ciúme” (Santiago, 1969, p. 29). Y estos celos son, para Silviano, “*retórico[s]*, está[m] baseado[s] no verossímil e não na verdade” (2005, p. 443). Pero si los celos románticos llevan a la inacción y la duda a los “héroes” Félix y Bento, ¿qué provocan los celos artísticos en los contemporáneos de Machado de Assis?

Al estilo de las últimas novelas machadianas, los *corpo a corpo* de Carlos de Laet y Mário de Alencar son presentados en estructuras aparentemente simétricas, o sea, como la confrontación artística de dos miembros “inmortales” de la Academia Brasileira de Letras con la presencia monumental de su presidente Machado de Assis. Así se trate de

luchas libradas en la imaginación de los rivales, su estructuración paralela sugiere que, ante la ausencia de Carolina, los confrades de la ABL pasan a ocupar el rol de interlocutores principales del escritor carioca. Así lo insinuaría el *tête-à-tête* escenificado en el espacio doméstico al inicio de la novela, el cual habilita a Machado a mantener una convivencia imaginaria con su difunta esposa Carolina:

Bem que as duas [criadas] tentaram retirar do lugar privilegiado a cadeira de dois assentos opostos, chamada de conversadeira, mas não conseguiram. Carolina Pereira [uma delas] volta a ter o cuidado ... em continuar a dispor na mesa de jantar os dois guardanapos, as duas xícaras e os dois pratinhos rasos, acompanhados dos dois jogos de talheres. Revela que, mal acesas as luzes da casa, o fantasma de Carolina abandona a cova no Cemitério de São João Batista, volta a sentar no lugar de sempre, à cabeceira, para tomar o café da manhã com o marido. (Santiago, 2016, p. 16-17)

Y suponiendo que los celos en *Machado* provocan algún tipo de inacción en los rivales Carlos de Laet y Mário de Alencar, ¿será que, como ocurre con las heroínas machadianas Livia y Capitu, los celos también a Machado de Assis a formas de disimulo *caramujo* ante aquellas asperezas que dificultan – o acaso potencian – su creación artística? Ya la novela nos sugiere que, aunque melancólico, Machado “simula descontração, doçura e atrevimento ao assumir sua parte de responsabilidade na governança da máquina pública nacional, no destino da arte da escrita literária no Brasil e na própria vida que se verga definitivamente sob o peso das doenças e dos anos” (Santiago, 2016, p. 18). Y agrega que “[p]oucas vezes fala a amigos da solidão angustiante por que passa e jamais exige a adesão sentimental dos escritores que lhe são próximos” (Santiago, 2016, p. 18).

Por cierto que es esa la actitud que envuelve el fortuito encuentro de Machado de Assis con Carlos de Laet en las calles de Río de Janeiro, cuando está por llegar la convulsión: “O corpo tomado pela crise se apoia, então, em pessoa amiga como num par de muletas, ao mesmo tempo em que a boca a gesticular, gaguejando monossílabos, e a espumar saliva *lhe implora para não chamar a atenção dos demais passantes. A exigência do recato é mistério indevassável*” (Santiago 2016, p. 20, énfasis mío). Laet es la persona que encuentra y a quien debe confiar su cuerpo enfermo en el momento de la convulsión: “A pressa no caminhar não camufla o semblante desassossegado do vivo [...] Ao se

aproximar, Machado de Assis sussurra frases aparentemente desconexas. Ecoam com discrição nos ouvidos de Laet” (Santiago, 2016, p. 22-23). No obstante su rápido y discreto actuar, el narrador resalta la conmoción que experimenta de Carlos de Laet:

Chocado, Laet escancara os olhos e não acredita na cena que flagra em plena rua do centro da capital federal e à luz do sol. [...] Sozinho, Laet dá um passo até o velho enfermo e lhe dá o braço sem abraço. Com a firmeza de poste, sustenta o corpo enviesado, já curvado e bamboleante. Ao se expandir de forma desengonçada, o viúvo se entrega a ele como se à beira do desmaio. A situação exige jogo rápido e clandestino (2016, p. 23-24).

Luego de llevarlo a la farmacia de Orlando Rangel, donde logran estabilizar a Machado de Assis, Laet acompaña al escritor a tomar el tranvía y sigue su camino por que luego sería la Avenida Central. Pero la azarosa interrupción del paseo urbano del contrincante, nos dice el narrador, es “tão definitiva que reconfiguraria para sempre o caráter de Carlos de Laet” (Santiago, 2016, p. 25). Esta reconfiguración tiene que ver con el hecho de haber sido testigo del vínculo no infrecuente entre genio literario y enfermedad: “O medo de doença fatal, que até então Laet sentia de modo impalpável, se torna concreto. Confiante, decide lutar *corpo a corpo* com a ideia que o vem enfeitando há alguns anos” (Santiago, 2016, p. 31, mi énfasis). Laet recuerda que también Gustave Flaubert había sufrido de epilepsia y que al respecto había declarado: “*J’ai le sentiment d’être mort plusieurs fois*” (Santiago, 2016, p. 37). La epifanía sobre enfermedad y creación va haciéndose elocuente para el contrincante: “Com o coração apequenado pela tempestade que se anuncia e o corpo fulminado pelo raio da verdade, a cabeça de Carlos de Laet se recompõe pela lucidez” (Santiago, 2016, p. 32), y sufre al constatar su propio lugar en esa verdad alegóricamente entendida como el vuelo de un águila solitaria rodeada de una bandada de golondrinas. El narrador se explaya:

A doença que cresce e vai devastando o ser humano por toda a vida é a principal responsável pela busca da imortalidade a ser alcançada pela obra de arte construída em independência da dor inafiançável e da exclusão educada do artista pelos companheiros e pelos pares. A águia voa solitária; as andorinhas é que voam aos bandos. [...] A doença exige da obra que se faz a opção pela fatura perfeita, garantia da perpetuidade na memória dos homens. [...] Do lado de

fora e também do lado de dentro do trabalho que faz, é o artista doente que se alonga e se robustece pelo esforço hercúleo, febril e inédito, cujo fim é esbanjar, no ato extenuante de criar, o que lhe falta e, no entanto, sobra nos companheiros e nos pares contentes com a mediania – a boa saúde, que é distribuída democraticamente à maioria dos mortais.

A beleza artística é uma forma arrogante e salutar da doença que devasta o ser humano. O corpo enfermo sobre-excede a si pelo objeto que ele modela de modo insano e torna sublime. A proclamada arte pela arte na verdade se ancora no corpo enfermo que, ao ir soltando os gritos derradeiros do viço, passa a exprimir a eterna vitalidade pelo desperdício gratuito e suicida de energia. O sublime em arte se expressa pela exuberância física do coração no corpo enfermo; bate-lhe à porta como se fosse chegada a hora em que se exaure definitivamente. O desejo do sublime não suspira; leva o coração a inspirar o ar das alturas e a soltar o grito final de redenção” (Santiago, 2016, p. 32-33).

Machado nos indica que la epifanía va tomando la forma del rencor artístico cuando Laet se identifica con la frase de Maxime du Camp a propósito del sentimiento de inferioridad que le provocaba Flaubert: “*Je puis tout te pardonner; sauf d’être ce que tu es; sauf que je ne suis pas ce que tu es; sauf que ‘je’ ne suis pas ‘toi’*” (Santiago, 2016, p. 44). El conflicto es expuesto: los celos se apoderan de Carlos de Laet. El resentimiento cristiano le presenta a Machado de Assis como un “mártir admirado e invejado” (2016, p. 46) porque entiende la frase de Maxime como la revelación de “o mistério da criação literaria genial” (Santiago, 2016, p. 46), un misterio que le hace sentir su peso aplastante cuando desciende del tranvía en dirección a Lapa. Así, mientras el “descontrole autocontrolado”, disimulado, de Machado de Assis lo hace habitar los salones de la inmortalidad con la sobriedad de un *caramujo*, el contrincante imaginario Carlos de Laet sella su derrota en el *corpo a corpo* con el presidente de la Academia Brasileña de Letras: “Amor, inveja e indignação se casam no altar do ciúme, ao mesmo tempo em que abrem espaço para o ressentimento por não ser ele quem Machado é no Brasil e Flaubert, na França. *Eu não sou quem tu és. Nunca serei. Não posso perdoar-te. Não posso perdoar-me*” (Santiago, 2016, p. 45, énfasis del autor).

Por su parte, la rivalidad de Mário de Alencar posee tintes diferentes. A diferencia de la única carta de Carlos de Laet incluida en el tomo V de la correspondencia del Bruxo de Cosme Velho, los intercambios epistolares entre Mário y Machado son los más nutridos

del período 1905-1908. Asimismo, si los celos de Laet se manifiestan como complejo de inferioridad, en Mário de Alencar se figuran como apagamiento físico y literario progresivo. Hijo del connotado novelista José de Alencar (1829-1877), Mário es aceptado en la Academia Brasileña de Letras en 1906 en medio de una polémica por su breve trayectoria literaria pues contaba solo con 34 años. Su principal padrino había sido Machado de Assis. No obstante, como sugiere *Machado*, la aceptación y la polémica significaron un duro golpe para su autoestima y su salud:

Seu cérebro está tomado pela mesma doença crônica que corroeu e continua corroendo o organismo de Machado de Assis. O dr. Miguel Couto, professor na Academia Nacional de Medicina, antiga Imperial, suspeita que as membranas do cérebro do jovem escritor estão sendo tomadas tardiamente pela epilepsia (Santiago, 2016, p. 60).

Paradójicamente, la inmortalidad de la Academia Brasileira de Letras, sugiere el narrador de *Machado*, lo enfrenta de golpe con su propia mortalidad. A esto contribuye la nota de prensa de João Ribeiro, quien critica el nombramiento de Mário de Alencar alegando que la institución “não acolhe o autor que principia” (Santiago, 2016, p. 107). El narrador interpreta: “O pescoço do escritor mais experiente já está no começo da fila, à espera da foice assassina. É para acabar de morrer que você é admitido como membro da Academia” (Santiago, 2016, p. 107). Así, tras se aceptado y mientras se agudiza la posible epilepsia diagnosticada por el doctor Couto, a Mário “[a]bate-lhe o temor da morte iminente que, logo depois dos dezessete votos contra nove, passa a perambular às suas costas como um morto-vivo” (2016, p. 111-112). En este contexto, el mejor interlocutor para su obsesiva melancolía, enfermedad convulsiva e imaginaria cercanía a lo fatal es una *alma irmã*, la de Machado de Assis, a quien agradece el apoyo manifestado por vía epistolar: “Nesse estado de alma é que me chegou a sua carta; li-a, reli-a e readquiri o ânimo para o trabalho” (Santiago, 2016, p. 112). La consecuencia de estos acontecimientos, dice la novela, es que, desde el 13 de noviembre de 1905, “Machado e Mário são como unha com carne – tornam-se camaradas, confidentes e dependentes. Espelho um do outro. Dois corpos, uma única imagem” (Santiago, 2016, p. 116-117). Además, Machado de Assis hace de Mário su confidente: “Pela primeira vez em vida, expõe à luz da própria fala a desde sempre inominável e indevassável miséria física e mental que padece, agravada pela

velhice” (Santiago, 2016, p. 117-118). La enfermedad común se toma los intercambios entre mentor y discípulo.

Pero *Machado* también sugiere que la súbita dolencia física de Mário – “Passo mal. Padeço do desconforto abdominal. Vou vezes seguidas ao banheiro. Defeco e vomito ao mesmo tempo. De volta à cama, tenho alucinações repentinas e de curta duração. Baixa-me dor de cabeça inédita e insuportável. Na região occipital...” (Santiago, 2016, p. 137) – puede radicar en una suerte de imaginación mimética. Aunque intenta evitar ir al médico porque “[o] futuro que o aguarda no consultório da rua dos Ourives é ameaça de morte” (Santiago, 2016, p. 128), el narrador nos dice que en su visita al doctor Couto ocurre lo siguiente: “De chofre o dr. Miguel pergunta ao paciente o que ele pensa da imitação” (Santiago, 2016, p. 140). La obsesión con su propia salud torna ermitaño a Mário de Andrade e, incluso, un mal interlocutor de Machado de Assis. En una reunión que sostienen ambos confrades en un lugar público, inician la conversación sobre sus dolencias y Machado nota que Mário no le presta atención: “Só no final do relato sobre o lamentável quadro do seu cotidiano é que Machado se dá conta de que, à medida que os tópicos se sucediam, a alma sensível e melancólica de Mário de Alencar ia se fechando até se fechar de vez” (Santiago, 2016, p. 307). El viejo escritor, experto en desentrañar almas ajenas, termina delicadamente su exposición, paga la cuenta, concluye la reunión y luego anota: “*Com meu relatório confessional e enfado, fiz-lhe um favor. E ele me fez dois*” (Santiago, 2016, p. 309, énfasis del autor).

Lo que nos revela el narrador unos párrafos más adelante es que la ruindad se estaba apoderando del espíritu del joven escritor, quien toma conciencia del “pouco crédito que suas palavras merecem no livro-caixa de Machado de Assis. No relatório das confidências suas ele nunca se sai tão bem quanto o mestre” (Santiago, 2016, p. 309). Mário se da cuenta que, en el arte y en la enfermedad, Machado de Assis se lleva las *batatas*. La novela explicita que el contrincante “inveja o velho e indestrutível Machado e ambiciona – como antes cobiçava o poder e o dinheiro dos políticos – sua vida produtiva, regrada e austera” (Santiago, 2016, p. 164). Por esta razón, observa con obsesiva atención los hábitos cotidianos del mentor:

Pela manhã, bebido o copo de leite morno receitado pelo médico, Machado escreve horas seguidas. Depois do banho, lê os autores

prediletos, passeando pelo gabinete de trabalho. Finda a tarefa diária do escritor, entrega-se à leitura dos jornais antes, durante e depois do almoço servido pela empregada doméstica de plantão. E ainda os lê no bonde, em direção ao trabalho. Percorre de ponta a ponta a Gazeta de Notícias, o Correio da Manhã, o Jornal do Comércio, O País, o Diário Oficial e, às quintas-feiras, segue o folhetim no Jornal do Brasil.

Depois de transcrever na caderneta de anotações a sobremesa servida pelo chef, Mário observa: “Não sei de outro leitor mais assíduo de jornais; admira-me que Machado tivesse o tempo e o gosto de aplicar a atenção a tanta coisa de somenos, sem prejudicar a leitura dos grandes autores e seu próprio trabalho literário” (Santiago, 2016, p. 165).

Mário se tortura preguntándose por qué la vejez no apaga su genio literario: “Como é que o correr das muitas décadas não consegue desnutrir e desalentar o sangue enfermo, corromper a curiosidade intelectual e amesquinhar o ato de escrever literatura?” (Santiago, 2016, p. 167); y por qué las “ausencias” o crisis de la enfermedad tampoco contribuyen a ello: “Por que as convulsões epilépticas e as salvadoras drogas daninhas não conseguem sabotar o trabalho crítico do leitor, relegando-o a um mero parasita do alheio atirado na cesta das leituras gratuitas?” (Santiago, 2016, p. 167). En su *corpo a corpo*, Mário decide huir al campo “em guerra declarada contra a ausência que não sabe se sente” (Santiago, 2016, p. 315). Pero ni siquiera el bucólico entorno que acompañara la escritura de José de Alencar, “a natureza fértil da Mata Atlântica e os bons ares da Chácara do Castelo” (Santiago, 2016, p. 235), le sirve al contrincante imaginario para estimular su creación. Aunque sigue acompañando los últimos días de Machado de Assis, la inacción provocada por los secretos celos artísticos se manifiesta como “[s]uplício e autofagia”, con lo cual “[a]paga-se definitivamente o eu de Mário de Alencar” (Santiago, 2016, p. 165).

Las asimetrías de la musa convulsiva

Cuando el personaje Silviano visita a Machado de Assis en 1906 en su chalé do Cosme Velho, busca comentar con él la imagen de la escalera fabricada en Bruges que se abre de manera armoniosa y simétrica, cual mariposa, en dos secciones de escalones para acceder a los pisos superiores del Palácio da Liberdade. Cuando el escritor carioca observa la imagen, dice Silviano, “[f]ica cismarento, como é do seu feitio quando uma obsessão se

intromete na conversa ou se a fantasia de velho é assediada e tomada por fantasmas” (Santiago, 2016, p. 222). En ese momento, Machado se encuentra imaginando la escritura de su última novela, *Memorial de Aires*. El Consejero Aires, personaje de su obra anterior, *Esau e Jacó*, actúa como una bisagra que pareciera sostener la simetría de los protagonistas, los gemelos idénticos Pedro y Paulo:

À semelhança da escada imaginada por Steckel, que em mão dupla eleva o usuário ao andar superior do prédio, uma das asas da ficção de Machado – o romance *Esau e Jacó* – deveria ocupar posição simétrica à da outra asa – o *Memorial de Aires* –, e ambos os livros seriam equilibrados pelo eixo central, o eixo Aires, que garantia os elementos diferentes em perfeita simetria reflexiva (Santiago, 2016, p. 223-224).

Pero el narrador de *Machado* aclara luego que la apariencia de simetría es contestada por el carácter torcido de Aires que, en tanto eje, es “desengonçado, desconjuntado, maljeitoso” (Santiago, 2016, p. 224) y desequilibra “o que aparentemente se apresentaria como duas asas de borboleta, semelhantes e opostas” (Santiago, 2016, p. 225). Con ello, Machado apuntaría a resaltar los acomodos y cambios de chaqueta que caracterizaron el paso del Imperio a la República en el Brasil de fines del siglo XIX, contexto histórico de sus dos últimas novelas. Como dice el narrador más adelante, la literatura machadiana insiste en la asimetría en tanto “repúdio da harmonia, da perfeição e da beleza que são meras fantasias da eloquência de sobremesa” (2016, p. 231). Ello porque su musa, que es carne y hueso – su propia carne y sus propios huesos –, es convulsiva como su enfermedad. Por tanto, para el escritor, “a beleza será convulsiva, ou não será” (Santiago, 2016, p. 236).

En *Machado*, la simetría aparente de los pares Carlos de Laet/ Machado de Assis y Mário de Alencar/Machado de Assis es quebrada por la constatación de ambos contrincantes de su desigualdad ante el monumental referente. El eje estructurador de ambos, Machado de Assis, también es un eje “desengonçado” en tanto que convulsivo. Así, los celos artísticos que dan origen al conflicto imaginario de los rivales es el motivo usado por el autor Silviano Santiago para reflexionar sobre la grafía de un cuerpo enfermo que escribe desde la soledad de sus últimos años de vida. Ante la ausencia del jardín bien cultivado insinuado por el nombre de la esposa Carolina (2016, p. 269), los espinosos celos

de los contrincantes acaso intensifican los *pulos semânticos* de Machado de Assis en su creación postrera. No obstante, siguiendo lo que propone Silviano en *Jano, Janeiro*, esto es, que “[s]aber quem é o vencedor é de suma importância no universo de Machado, onde sempre a ambição comanda a vontade dos personagens” (Santiago, 2005, p. 433), deducimos que quien vence el conflicto en torno al genio literario propuesto por *Machado* es la musa convulsiva que, como agitado sismógrafo, empuja la escritura machadiana. En el sutil ajuste de cuentas con los fantasmas de Iago propiciado por Silviano-bisagra, “[a] musa convulsiva encarna a principal razão de ser do saldo legado à humanidade por Machado de Assis e é por isso que o artista sente a constante necessidade ... de administrar com desconfiança e sabedoria a falha orgânica que abre, consente e inspira o trabalho de arte” (Santiago, 2016, p. 240).

Obras citadas:

SANTIAGO, Silviano. Jano, Janeiro. Silviano Santiago com nota introdutória de John Gledson. *Teresa*, São Paulo, n. 6-7, p. 429-452, 2005.

SANTIAGO, Silviano. Era no tempo de Napoleão. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 23 p. 42-54, jul.-dez. 2008.

SANTIAGO, Silviano. Discurso. Prêmio Machado de Assis. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 77, p. 95-98, out.-dez. 2013.

SANTIAGO, Silviano. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, Silviano. Anotações sobre *Fisiologia da composição*, pelo autor. *Suplemento Pernambuco*, 12 de dezembro de 2020.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade, Viagem ao México e Machado*: grafias de vida. *Zama*, Buenos Aires, n. 14, p. 325-336, 2022.

SANTIAGO, Silviano. O confisco do cadáver de Machado por monarquistas. *Garrafa*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 59, p. 9-19, jan.-jun. 2023.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 27-46.

Este preprint fue presentado bajo las siguientes condiciones:

- Los autores declaran que se obtuvieron los términos necesarios del consentimiento libre e informado de los participantes o pacientes en la investigación y se describen en el manuscrito, cuando corresponde.
- Los autores declaran que la preparación del manuscrito siguió las normas éticas de comunicación científica.
- Los autores declaran que son conscientes de que son los únicos responsables del contenido del preprint y que el depósito en SciELO Preprints no significa ningún compromiso por parte de SciELO, excepto su preservación y difusión.
- Los autores declaran que los datos, las aplicaciones y otros contenidos subyacentes al manuscrito están referenciados.
- El manuscrito depositado está en formato PDF.
- Los autores declaran que la investigación que dio origen al manuscrito siguió buenas prácticas éticas y que las aprobaciones necesarias de los comités de ética de investigación, cuando corresponda, se describen en el manuscrito.
- Los autores declaran que una vez que un manuscrito es postado en el servidor SciELO Preprints, sólo puede ser retirado mediante solicitud a la Secretaría Editorial deSciELO Preprints, que publicará un aviso de retracción en su lugar.
- Los autores aceptan que el manuscrito aprobado esté disponible bajo licencia [Creative Commons CC-BY](#).
- El autor que presenta el manuscrito declara que las contribuciones de todos los autores y la declaración de conflicto de intereses se incluyen explícitamente y en secciones específicas del manuscrito.
- Los autores declaran que el manuscrito no fue depositado y/o previamente puesto a disposición en otro servidor de preprints o publicado en una revista.
- Si el manuscrito está siendo evaluado o siendo preparando para su publicación pero aún no ha sido publicado por una revista, los autores declaran que han recibido autorización de la revista para hacer este depósito.
- El autor que envía el manuscrito declara que todos los autores del mismo están de acuerdo con el envío a SciELO Preprints.