

LA APARIENCIA Y LA SIMULACIÓN COMO VERDAD SOCIAL EN DOS TEXTOS MACHADIANOS

Appearance and simulation as social truth in two Machadian texts

*Luciana Andrea Mellado**

Resumen

“El secreto del bonzo” y “La serenísima república” del escritor brasileño Machado de Assis pertenecen a la colección *Papeles Suelos*. Escritos en un contexto que valora especialmente el sentido de la apariencia y de la opinión pública, estos relatos exploran las contradicciones entre el ser y el parecer de las cosas, entre las máscaras sociales y los deseos propios. Por lo mismo, el objetivo de este artículo es examinar el entramado de imágenes, temas y personajes que proponen estos textos machadianos alrededor de la verdad social articulada con la conveniencia personal.

Palabras clave: Machado de Assis, literatura brasileña, ficciones sociales.

Abstract

The stories “El secreto del bonzo” and “La serenísima república” of the Brazilian writer Machado de Assis belong to the collection *Papeles Suelos*. Written in a context that specially values the sense of appearance and of public opinion, these narrations explore the contradictions between the essence and the appearance of things, between the social masks and personal desires. Our objective is to examine the framework of images, themes and characters that these Machadian texts propose around the social truth which is articulated with personal convenience.

Key words: Machado de Assis, Brazilian literature, social fictions.

JOAQUÍN MACHADO DE ASSIS: UNA ESCRITURA PLURAL PARA UN BRASIL PLURAL

Machado de Assis fue cronista, cuentista, dramaturgo, poeta, novelista, crítico, ensayista, tipógrafo y repórter. Nació en 1839 en Río de Janeiro y murió en 1908 en esa misma ciudad. Llegó a ser el primer presidente de la Academia de Letras Brasileira y a contar con el apoyo temprano de sus compatriotas que lo consideraban el mayor escritor del país, objeto de un respeto y admiración tal que, según Antonio Candido, “ningún otro novelista o poeta brasileño conoció en vida, antes o después de él” (1995: 18).¹

¹ Antonio Candido. “Esquema de Machado de Assis”. *Varios Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995: 18. La traducción de la bibliografía crítica en portugués es nuestra.

Su color oscuro, su origen humilde, su carrera difícil y su enfermedad nerviosa son rasgos que permiten (re)conocer el mundo íntimo del autor, pero que no sobredeterminan su escritura o lugar social. Tal como señala Antonio Candido, en el análisis de Machado de Assis no debería exagerarse “el tema del genio versus el destino” (18) puesto que el escritor nunca estuvo instalado en los márgenes de la cultura, al contrario, debería recordarse su “normalidad exterior y la relativa facilidad de su vida pública” (18).

Cuentos Fluminenses (1869), *Papeles Suetos* (1882), *Varias Historias* (1896), *Páginas recogidas* (1899) y *Reliquias de Casa Vieja* (1906) son algunas de las obras más importantes de Machado de Assis, obras en las que —según Flores da Cunha— de modo directo e indirecto problematiza la sociedad del Brasil “patriarcal de los Ochocientos” (1998: 91), un espacio en el que convivían, de un modo convulsionado —y en ocasiones contradictorio— las conductas y creencias tradicionales y las modernas. La lengua, el ambiente de las historias y los caracteres de los personajes machadianos representan, sin agotarse en la mimesis, la realidad nacional y, específicamente, el medio social del Imperio y de los primeros años de la República.²

La geografía social que el escritor desnaturaliza de modo preferencial es Río de Janeiro, capital del Imperio, y —por mucho tiempo— de la República; llegando a ser, según Flores da Cunha, “la ciudad brasileña más grande de la época, la más trepidante, la más sofisticada” (99) y, también, donde la concentración y masificación de la población intensificaba y dejaba al desnudo las crisis de los contradictorios estatutos morales que regían los vínculos de sus ciudadanos. Las contradicciones y fisuras de la moralidad nacional emergen como problemáticas acuciantes en un país que sostenía como lógica social, además de la esclavitud, el “favor” como mecanismo rector de la vida material e ideológica brasileña y dispositivo reproductor de las relaciones productivas de base y sus asimetrías.³

Generalmente se reconocen en la escritura de Machado de Assis dos fases: una de tendencia romántica y la otra de predominio realista, dos gramáticas de producción cuyo marco divisorio se encuentra en las *Memorias póstumas de Brás Cubas* (1881).⁴ Esta novela, que le permitió a la crítica

² Cfr. Miguel-Pereira, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. São Paulo: Editora de Universidade de São Paulo, 1988. 59-60.

³ Cfr. Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas - Forma literária e processo social no início do romance brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992.

⁴ No todos están de acuerdo con esta divisoria. Flores da Cunha, por ejemplo, considera la existencia de tres momentos: el primero va de 1858 a 1874; un período de transición de 1875 a 1882; y uno subsiguiente apenas en términos cronológicos desde 1883 a 1907 y no tan diferente de los anteriores. Esta autora descarta la idea de la ruptura a favor de la continuidad. Cfr. Flores

hablar del autor como uno de esos extraños escritores “nacido dos veces”, constituye, según Alfredo Bosi, “una revolución ideológica y formal” (1990: 197) que acentuó el desprecio por las idealizaciones románticas e hirió en su base el mito del narrador omnisciente, dejando surgir la conciencia del individuo débil y confundido.

Un año después de publicada esta novela bisagra, Machado de Assis da a conocer *Papeles sueltos*, una colección de doce cuentos en la que es explícita e intensa la búsqueda por captar “la contradicción entre parecer y ser, entre la máscara y el deseo, entre el rito, claro y público, y la corriente oculta de la vida psicológica” (Bosi 1978: XIV); contradicciones propiciadas por un contexto que ponderaba, especialmente, el valor de la apariencia y de la opinión pública. Precisamente, de esta colección son “El secreto del bonzo” y “La serenísima república”⁵, los dos cuentos que constituyen el objeto de nuestro análisis

Pretendemos caracterizar aquí —y con mayor detalle— el entramado de imágenes, temas y actores que se configuran en estos textos machadianos alrededor de la verdad social articulada con la conveniencia personal, considerando que ambos textos tematizan y muestran la tensión y el enfrentamiento asimétrico entre el mundo interior y el mundo exterior de los personajes, así como el predominio de las opiniones corrientes, irreflexivas, superficiales y tendenciosas “que son nada, pero una nada garantizada, exenta de los reveses de la contradicción” (Bosi, 1978: XIX).

“EL SECRETO DEL BONZO” Y “LA SERENÍSIMA REPÚBLICA”: DOS MÁSCARAS PARA UN ROSTRO

“El secreto del bonzo” puede entenderse como “una variante del cuento filosófico del siglo XVIII” (Bosi, 1978: XXI). Las actancias de sus personajes revelan cómo la verdad y la mentira no son naturales y, evidentemente, esferas antitéticas y sí, en cambio, son constituidas como hechos del discurso que construyen de un modo estratégico —y básicamente egoísta— a los sujetos en su relaciones con los otros. El cuento se presenta como un “capítulo inédito de Hernán Mendes Pinto”, un cronista portugués que en las primeras décadas del siglo XVI viaja a la India y permanece en Oriente cerca de diecisiete años y escribirá sus curiosas *Peregrinaciones*, testimonios de sus viajes publicados póstumamente, en la primera década del siglo XVII.

da Cunha, Patrícia Lessa. *Machado de Assis, um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL - Editora Unisinos, 1998. 58.

⁵ Según Alfredo Bosi, junto con “Teoría del Figurón” estos dos cuentos forman una “trilogía de la Apariencia dominante” (1978: XIX).

En este cuento, el enfoque narrativo es el de un observador asombrado ante un mundo insólito: el reino de Bungo. Insólito por las ideas pregonadas por los bonzos en la plaza pública y, también, por la aprobación general y masiva de dichos disparates. Inicialmente, el narrador escucha —junto con su amigo Diego Meireles— cómo el bonzo llamado Patimau sostiene que los grillos “procedían del aire y de las hojas de coquero en la conjunción de la luna nueva” (118)⁶ y luego presencia la alocución de otro bonzo, llamado Languru, quien afirma que había descubierto el principio de la vida futura, el “que era nada menos que cierta gota de sangre de vaca” (119).

Ambos actos discursivos comparten ciertas características concernientes a su enunciación y recepción. En primer lugar, son actos públicos y masivos. Alrededor de Patimau se aglomeraba un auditorio que “según el cálculo más modesto, debía superar las cien personas, varones únicamente, y todos atónitos” (118) en tanto que las palabras de Languru habían convocado a “una multitud de gente” (119). En segundo lugar, el perfil de los oradores es similar. Histriónicos e hiperbólicos en sus palabras y movimientos, ambos bonzos se arrojan la facultad de dar gloria al reino de Bungo con sus descubrimientos y, por extensión, a su población. Ambos localizan sus descubrimientos en el campo de la ciencia definiéndose como eruditos y a sus enunciados como verdades a divulgar: Patimau legitimándose como “matemático, físico y filósofo” (118) y Languru sosteniendo que su descubrimiento podía afirmarse “con fe y verdad, por ser obra de experiencias reiteradas y profunda meditación” (119). En tercer lugar, los bonzos obtienen la aprobación popular y un beneficio material por los discursos pronunciados. Ambos fueron aclamados, venerados y conducidos en andas hasta el puesto de un mercader donde les dieron refrescos, obsequios y los colmaron de salutations y reverencias.

La similitud de que ambos actos discursivos revelan una forma locutiva y un efecto perlocutivo es advertida por el narrador y por su amigo Meireles quienes se sorprenden “con la semejanza del caso” (119) que no les parecía casual. El narrador evalúa en términos epistemológicos los dos casos y sostiene que no encontraba “ni racional o creíble el origen de los grillos, propuesto por Patimau, o el principio de la vida futura, descubierto por Languru” (119). Este estado de incredulidad y desconfianza hacia el discurso de los bonzos —que inicialmente caracteriza la mirada del narrador y de su amigo— va a mutar a lo largo del relato, atravesando sucesivamente tres etapas: la del conocimiento de la doctrina pomadista, la de su aprobación y la de su ejecución.

⁶ Joaquín Machado de Assis. *Cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. Traducción de Santiago Kovadloff. Citaremos por esta edición.

Lo sucedido con Patimau y Languru funciona como preámbulo y motivación para el discurso de Pomada, el tercero y más sabio de los bonzos, quien se encarga de explicar la doctrina pomadista, la cual sostiene que “si una cosa puede existir en la opinión, sin existir en la realidad, y existir en la realidad sin existir en la opinión, la conclusión es que de las dos existencias paralelas la única necesaria es la de la opinión, no la de la realidad, que tan sólo es conveniente” (120). La distinción entre lo real conveniente y lo aparente necesario que el bonzo postula —y que los personajes aceptan y adoptan para su conveniencia— representa, tal como sostiene Bosi, una “apología de la ilusión como único bien al que aspiran las gentes” (1990: 203) y, también, muestra cómo “(l)as criaturas de Machado de Assis, en su inmensa mayoría, sólo poseían de hecho el apoyo de la opinión” (Miguel-Pereira, 1988: 94).

En el cuento, la oposición entre la verdad y la mentira surge de la interacción entre quienes producen los discursos y quienes los reciben y les dan crédito. Al respecto, el bonzo que da título al texto sostiene que “no hay espectáculo sin espectador” (120). Así, como se da cuenta en el relato, las artificiales y las excéntricas ideas de los seguidores de la doctrina sólo se reproducen como verdades o certezas por un auditorio que las avala como tales. De este modo, no sólo los oradores operan como pomadistas, también llegan a serlo los ciudadanos del reino de Bungo, en general, quienes —persuadidos y manipulados por la propaganda— le compran a Titané los peores calzados, valoran como extraordinaria la apenas mediocre ejecución musical del narrador, y se dejan desnarigar por Diego Meireles convencidos de que éste les sustituía la nariz achacosa por otra sana, “pero de pura naturaleza metafísica” (123).

En este cuento la opinión es omnipotente: ella es demiúrgica; es el principio creador que no sólo construye la apariencia de las cosas sino, también, su valor esencial, su inherencia. La práctica médica de Meireles no es exitosa porque transmuta lo enfermo en saludable, sino porque defiende la tranquilizadora normalidad de la comunidad de las anomalías individuales, imponiendo discursiva e imaginariamente los deseos de una opinión pública habituada a convivir con la palabra artificial que naturaliza, convenientemente, la mentira.

En el acto de seguirse sonando la nariz, los enfermos mutilados le otorgan estatuto ontológico a sus narices metafísicas y le dan existencia social; pero, sobre todo, muestran —tal como advierte Bosi— cómo la vida social se asume como segunda naturaleza del cuerpo y cómo triunfa el signo público que silencia las vibraciones interiores extinguiendo su fuerza para hacerlas “entrar en consonancia con la conveniencia pública y soberana” (1978: XV). A la necesidad de un aspecto uniforme, aceptable y oportuno para el juego social le corresponden las exigencias de las máscaras, de los

disfraces que no pueden reafirmar la verdad individual y se limitan sólo a generalizar los gestos sociales para asegurar la permanencia en el orden de la apariencia dominante.

Las máscaras de este cuento son, como las narices metafísicas, invisibles a los ojos, pero, muy eficaces para imponer significados y valores de verdad en la opinión. Forman parte de los modos socializados del mentir y representan verdaderos desplazamientos metonímicos del personaje típico machadiano, el que según Miguel-Pereira “no se ata a principios morales sino en la medida en que éstos le traen la consideración ajena, la única soldadura de su personalidad inconsistente” (104).⁷ La naturaleza primera de los personajes, sus singulares subjetividades y pulsiones están vedadas, siempre, por una segunda naturaleza constituida por convenciones, hábitos y costumbres impuestas por lo social: el alma externa.⁸

“El secreto del bonzo” problematiza la hipocresía de las versiones públicas de la verdad a través de la ironía no condenatoria.⁹ Bosi afirma en que “(e)s preciso mirar hacia la máscara y hacia el fondo de los ojos que el corte de la máscara permite entrever. Ese juego tiene un nombre bien conocido: se llama humor” (1999: 73). El humor en este cuento muestra las fisuras que se producen entre “la normalidad social de los hechos y su anormalidad esencial” (Candido, 27) y revela “un mundo bifronte y enigmático, debajo la aparente neutralidad de las historias convencionales que todos podían leer” (Flores da Cunha, 44). Su humor, entonces, no es evasivo ni aplacador, es, por lo contrario, inquietante y turbador, tanto por la relevancia social de la temática que desde él se aborda, como por la plural significación con que tiñe el texto.

Un ejemplo de esta pluralidad de sentidos o ambigüedad la hallamos en la palabra “bonzo”, seleccionada por Machado de Assis para el título del cuento. En el portugués tradicional “bonzo” significa monje budista, pero, en un registro peyorativo significa “disimulado”, “sonso”. Hacia este segundo significado va a orientarse el cuento, cuyo protagonista, el bonzo Pomada, nos tienta a “apuntar el isomorfismo que une el nombre del bonzo con la doctrina que él pregona: pomada es lo que se unta sobre la piel, tal como la apariencia

⁷ Al respecto, Lúcia Miguel-Pereira —ya citada— señala que algunos llaman a eso pesimismo, “pero hay también quien lo llama realismo. Con todo, unos y otros reconocerán que la vida muestra comúnmente aspectos machadianos” (104).

⁸ Cfr. Alfredo Bosi. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999. Sobre todo, en el artículo “A máscara e a fenda”.

⁹ Candido señala que la técnica de Machado “consiste esencialmente en sugerir las cosas más tremendas de la manera más cándida (como los ironistas del siglo XVIII)” (27). Por su parte, Flores da Cunha sostiene que la ironía “serviría como antídoto inusitado a aquel amargor del escepticismo, posición filosófica tan común en su época” (89).

que recubre lo real” (Bosi, 1978: XXII). La idea de una “segunda naturaleza” es trabajada no sólo en el plano actancial sino, también —como aquí vemos— en el lexical. Y este trabajo sobre las pequeñas unidades del texto es elaborado, reflexiva e intencionalmente, tal como se desprende de la nota donde Machado recuerda que el bonzo de su escrito “se llama Pomada, y pomadistas, sus sectarios. Pomada y pomadistas son locuciones familiares de nuestra tierra: es el nombre local del charlatán y del charlatanismo” (Bosi, 1978: XXII).

“Pomada” se halla connotado desde su propio nombre y ese carácter de artificialidad que —en parte— de allí le viene, se traslada a su discurso y al de sus seguidores, de modo implícito e indirecto. El mensaje de que sólo vale lo que puede ser apreciado —y sólo en la medida en que lo es— repercute en el universo narrativo del cuento en un Bungo ficticio que condensa muchas de las reglas sociales del mundo extraliterario que el propio Machado experimentó y describió. Dicha repercusión, por un lado, atestigua el espíritu hegemónico de la época que propicia la adaptación pasiva al medio de “seres que, si alguna vez osan mofarse de lo eterno —y es ésta toda la comunicación que con él tienen— generalmente viven enfrascados en lo cotidiano, la única forma por la cual su mezquindad concibe la vida” (Miguel-Pereira, 96).

En esta narración, la apariencia dominante es expansiva. Afecta las relaciones entre los personajes, sus acciones, sus motivaciones, sus discursos, y hasta sus propios nombres. El egoísmo y la manipulación guía a los ciudadanos de Bungo, sean ellos los hacedores de las simulaciones o los receptores de las mismas. Con sentido práctico, pero con poco o ningún sentido moral, los personajes de Machado de Assis se guían “mucho más por el recelo de la opinión que por imperativos de conciencia” (Miguel-Pereira, 134). Las ideas del bonzo sobre la primacía de la opinión por sobre el valor de la realidad y la verdad no representan tanto un descubrimiento personal como la emergencia de un paradigma social cuya meta es triunfar en la convicción de las apariencias y no en la verdad de las esencias; paradigma que opera como matriz de una experiencia del sentir social que preexiste a Pomada y encuentra en su doctrina un lugar para reproducirse y legitimarse.

“La serenísima república”, otro de los cuentos machadianos regidos por la apariencia dominante, describe —al igual que “El secreto del Bonzo”— cómo las relaciones entre los sujetos se hallan regidas por el engaño y el egoísmo. El texto, atravesado por “el espíritu de lo fantástico” (Flores da Cunha, 70), adopta la superestructura narrativa de una conferencia dada por el canónigo Vargas. Este narrador repite no pocos procedimientos discursivos de los utilizados por los pomadistas. Por ejemplo, el de arrogarse una autoridad epistemológica superior devenida de sus autoadjudicados atributos científicos; invocar la gloria nacional como motivación de su accionar; describir y dar a

conocer a la opinión pública un descubrimiento asombroso que la persuasión intenta tornar verosímil, entre otros.

El canónigo Vargas sabe que su enunciación es digna de sorpresa. “(V)oy a asombraros, como habría asombrado a Aristóteles si le preguntase: ¿Crees que es posible dar régimen social a las arañas?”, le advierte a su público, adelantando el probable efecto perlocutivo de sus palabras. A esta extrañeza inicial le añade a la historia que narrará el carácter de “increíble” en el sentido de “irrealizable”. Al respecto, sostiene que Aristóteles respondería negativamente a la pregunta anterior puesto que “es imposible creer que jamás se llegaría a organizar socialmente ese articulado arisco, solitario, apenas dispuesto al trabajo, y difícilmente al amor” (131). Lo inverosímil, extraño e improbable de la organización de las arañas —que el propio canónigo señala inicialmente en su alocución— son observaciones del sentido común que éste altera al declarar que había realizado “ese imposible” (131). Ya en estos primeros párrafos observamos la utilización por parte de Machado del recurso filosófico, al modo de los fabuladores de la literatura clásica. El narrador habla de los animales desde un enfoque narrativo que lo aproxima e involucra a su mundo, con lo que el texto consigue producir un efecto de sorpresa tanto en el auditorio ficticio de la fábula como en los receptores históricos del texto.¹⁰

Luego de describirle al auditorio las virtudes de la araña, en comparación con otros animales, el narrador intenta legitimar sus apreciaciones sobre este animal acudiendo a las autoridades científicas más relevantes. El canónigo sostiene que el talento de las arañas es unánimemente reconocido. Según él, “(d)esde Plinio hasta Darwin, los naturalistas del mundo entero forman un solo coro de admiración en torno a este bichito” (132). El procedimiento, que el texto repite —de citar a prestigiosos pensadores, adjudicándoles falsamente la autoría de ciertos dichos que son útiles para el desarrollo argumentativo— supone la simulación en la enunciación, simulación que se sostiene a través de diversos mecanismos lingüísticos que evidencian una fuerte conciencia metadiscursiva del narrador, la que se pone en juego, por ejemplo, en las aclaraciones referidas al recorte verbal realizado¹¹ y en la frecuente apelación a los destinatarios tendiente a que éstos mantengan la expectativa en el relato convencidos de su veracidad.¹²

¹⁰ Al respecto, Alfredo Bosi explica que “el texto podrá producir un efecto de sorpresa al narrar situaciones corrientes en la sociedad a la que pertenecen, no los animales, sino los lectores. Y ésa es la zona escondida o semivisible en el texto (...). Cuando el lector percibe el juego, la sorpresa cede lugar a la risa del desenmascaramiento” (1978: XX).

¹¹ El canónigo reconoce que las circunstancias de enunciación lo obligan a limitar y a seleccionar los términos de su alocución. Así sostiene, refiriéndose a las ideas de Plinio y de Darwin, que “repetiría ahora esos juicios, si me sobrara el tiempo; los materiales, empero,

Pero, en “La serenísima república” no sólo se narra la simulación o el artificio verbal del orador sino, y más importante aún, la que ejerce el reparto actoral de una sociedad de arañas que, poseedoras del uso del habla, son organizadas socialmente por el narrador que les hace creer que es su dios, y que implementa para ellas —a partir de la moral del terror— un modo de organización política que desestima sus necesidades internas y/o espontáneas. De este modo, y como se observa ya a principios del relato, “el régimen público, pues, se impone desde afuera, a partir del contexto de coacción tramado por la ciencia manipuladora de este canónigo pre-behaviorista” (Bosi, 1978: XX-XXI).

La asunción de la farsa como mecanismo hegemónico que organiza los vínculos en la sociedad de arañas comienza a desarrollarse, entonces, en el mismo momento cuando surge la necesidad externa de dotar a los arácnidos de un gobierno idóneo, en cuya elección el canónigo vacila para decidirse finalmente por adoptar para ellas “una república a la manera de Venecia” (133). Dos motivos determinan su elección: por un lado, por no tener este gobierno parecido con ningún otro en vigencia, tiene “la ventaja de un mecanismo complicado, lo que implicaba poner a prueba las aptitudes políticas de la joven sociedad” (133); por otro lado, porque “entre las diferentes modalidades electorales de la antigua Venecia, figuraba la de la bolsa y las bolas, empleada para iniciar a los hijos de la nobleza en el servicio del Estado” (133).

Es precisamente la bolsa electoral la modalidad con que se elige a quienes ocuparán los cargos públicos, el lugar material y simbólico donde se concentra y se proyecta toda la fraudulencia y el egoísmo de las arañas que, antropomorfizadas, vienen a mostrar cómo los hombres —cuyas acciones representan y repiten— son objeto de la voluntad interesada y codiciosa de otros hombres. Este dominio fraudulento de unas arañas sobre otras evidencia, tal como observa Candido, uno de los demonios familiares de su obra, “una de las maldiciones ligadas a la falta de libertad verdadera, económica y espiritual” (Candido, 34).

“La serenísima república” patentiza la idea de que las narraciones de Machado traen consigo *un plus* de significados ligados a lo no dicho y a las

exceden el plazo de que dispongo, obligándome a resumirlos” (132). En otro momento el narrador afirma que “Reservo para otro recinto la descripción técnica de mi léxico arácnido, y el análisis de la lengua” (132).

¹² Entre los llamados a la atención del auditorio encontramos los siguientes ejemplos: “Sé que un interés superior os trajo aquí; pero no por eso ignoro ya que sería ingratitud ignorarlo que un poco de simpatía personal se mezcla a vuestra legítima curiosidad científica” (131). “Señores, voy a asombraros (131). “Señores, cabe vencer los preconceptos” (132). “Sí señores, descubrí una especie arácnida que dispone del uso del habla” (132).

ambigüedades de sentidos dialécticos en textos donde “paralelamente a lo que acontece, está siempre lo que *parece estar aconteciendo*” (Gotlib, 1998: 78). Lo que acontece en el cuento puede resumirse fácilmente: luego de definir en la sociedad de arañas el sistema electivo para las funciones públicas comienzan a realizarse distintos timos y estafas que corrompen el mecanismo y las propias bases de la organización. Lo que parece estar aconteciendo no es tan fácil de sintetizar. Se trata —según el propio Machado reconoció— de una parodia del pacto electoral brasileño,¹³ de una “alegoría política en torno de los modos de resolver o de no resolver el problema de la distancia entre el Poder y el Pueblo” (Bosi, 1990: 203).

El modelo de funcionamiento inicial de la bolsa electoral, cuya fabricación “fue una obra nacional” (134), consistía en introducir en la bolsa una serie de bolas con los nombres de los candidatos impresos por un oficial público llamado el “de las inscripciones” y, luego, sacar anualmente cierto número de elegidos para que ocupen las profesiones públicas, tarea que realizaba el oficial “de las extracciones”. Tal como observa el narrador “(l)a elección se efectuó al principio con mucha regularidad; pero, poco después, uno de los legisladores declaró que ella había estado viciada, por haber sido incluidas en la bolsa dos bolas con el nombre del mismo candidato” (134). A esta trampa inicial le corresponde una solución formal: la asamblea decretó que la bolsa “hasta allí de tres pulgadas de ancho, tuviese ahora dos; limitándose la capacidad de la bolsa, se restringía el espacio para el fraude” (134).

Tal solución no fue suficiente para evitar el fraude que se detectó en la siguiente elección, cuando “un candidato no fue inscripto en la bola correspondiente, no se sabe si por descuido o por decisión del oficial público” (134). Nuevamente las autoridades no asumieron responsabilidad alguna ante la corrupción ni castigaron al implicado en el problema. El encargado de las inscripciones alegó un posible descuido y la asamblea “frente a un hecho psicológico ineluctable, como es la distracción, no pudo castigar al oficial” (134), limitándose a revocar la ley anterior y restaurar las tres pulgadas.

Al igual que el primer hecho engañoso, esta trampa muestra cómo las prácticas electorales se vuelven un juego complicado “cuya forma es democrática y cuya sustancia, oligárquica y fraudulenta” (Bosi, 1978: XXI) y, también, evidencia cómo se pondera la importancia de la forma por sí misma, que es un modo de enaltecer la lógica de la apariencia. La legislación nueva que pretendía impedir futuras elipsis no fue, sin embargo, suficiente para

¹³ Bosi señala que en “La serenísima república” “se narra el momento en que nace una institución política. El cuento es, según confesión del mismo Machado, una parodia del pacto electoral brasileño” (1978: XX).

evitar el siguiente fraude, cuyos prolegómenos abonan la lectura política del cuento. Antes de describir en qué consistió puntualmente la trampa electoral, el narrador recuerda que los dos candidatos al puesto, Hazeroth y Magog, eran los jefes del partido rectilíneo y del partido curvilíneo, respectivamente, y luego explica en qué consisten estas líneas partidarias. Dice, al respecto, que ellas obedecen a divisiones geométricas que son las razones que dividen a las arañas en política. Así, las del partido rectilíneo “entienden que la araña debe hacer las telas con hilos rectos” (134) y las del partido curvilíneo piensan lo contrario “que las telas deben ser trabajadas con hilos curvos” (134). A la desapasionada división geométrica que las separaba le adjudicaron un estatuto simbólico: para unas, la línea recta expresaba los buenos sentimientos, “la justicia, la probidad, la entereza, la constancia” (134), mientras que la línea curva representaba sentimientos negativos “como la adulación, el fraude, la deslealtad, la perfidia” (134-35). Los adversarios de estas arañas, por su parte, sostenían lo contrario. Existían también otros dos partidos, uno mixto y menos exclusivista que “desbastó la exageración de unos y otros, combinó los contrastes, y proclamó la simultaneidad de las líneas como la exacta copia del mundo físico y moral” (135) y un cuarto que se limitaba a “a negar todo” (135).

Ahora bien, la minuciosidad descriptiva que, incluso, bordea la redundancia produce un efecto humorístico de extrañamiento, en el mismo sentido que observáramos en “El secreto del bonzo”. Aquí, el narrador describe las trampas sin reflexionar sobre las causas profundas que las motivan ni sobre su propia incumbencia en el experimento y sus resultados. El canónigo se presenta como un observador ajeno a la historia que narra y no se reconoce como el protagonista involucrado que realmente es. Mientras los engaños que describe son, cada vez, más absurdos y exagerados, él permanece distanciado de toda autocrítica.

La razón por la cual ni Hazeroth y Magog —los respectivos representantes del partido rectilíneo y curvilíneo— fueron elegidos se debió a una trampa instrumentalizada a través de un uso tendencioso del lenguaje. Sus bolas fueron extraídas de la bolsa pero fueron descalificadas por faltarles, a uno, la primera letra del nombre y, al otro, la última. Beneficiado del error resultó ser “un argentario ambicioso, político oscuro, que se encaramó en seguida en el sillón ducal, para asombro general de la república” (135). Ante el notorio error, los vencidos exigieron una requisa que mostró que “el oficial de las inscripciones había viciado intencionalmente la ortografía de sus nombres” (135). Sin embargo, la infracción no fue finalmente castigada por aceptar la justificación del oficial que sostuvo que la trampa de los nombres sólo era un problema de elipsis, “delito, si lo era, puramente literario” (135). El nuevo acto corrupto produjo, también, una nueva revisión de la ley

electoral que decretó que la bolsa sería confeccionada en un tejido de red que permitiría leer las bolas por el público y los candidatos quienes, de este modo, tendrían tiempo de corregir las inscripciones. Pero la regla que evitaría las trampas la favoreció y le sirvió a un tal Nabiga para tener un lugar en la asamblea. En complicidad con el oficial de las extracciones este personaje señalaba con un meneo de cabeza la bola que llevaba inscrita su nombre. De este modo, la idea de las redes es desechada y la asamblea restaura el tejido espeso del régimen anterior, decretando que “sólo serían válidas las bolas cuyas inscripciones fueran incorrectas en el caso de que cinco personas jurasen que el nombre inscripto era realmente el del candidato” (135).

El nuevo estatuto dio lugar a un acontecimiento, también novedoso e imprevisto. Se trató de elegir un recolector de contribuciones que cobrase las rentas públicas bajo la forma de contribuciones voluntarias. Cáneca y Nebraska fueron los candidatos. La bola correspondiente a este último fue la que se extrajo, pero como le faltaba la última letra se acudió a cinco testigos que juraron que el elegido era efectivamente Nebraska. Pero, el otro candidato requirió que se le dejara probar que la bola extraída no traía el nombre de Nebraska sino el suyo. Así el filólogo que lo asistía probó luego de una extensa, engorrosa y endeble explicación lingüística que lo que estaba inscrito en la bola era el nombre de Cáneca. Lo que el filólogo agrega a las cada vez más elaboradas trampas electorales es el valor relativo y tendencioso de la interpretación, la que desde ese momento es prohibida por la asamblea de arañas que decide el corte de la bolsa “de media pulgada en la altura y otra media en la anchura de la bolsa” (136).

La enmienda anterior “no impidió un pequeño abuso en la elección de dos alcaldes” (136), abuso por el cual se restituyeron a la bolsa sus dimensiones primitivas pero dándole, esta vez, una forma triangular. Al quedar muchas bolas en el fondo esta forma se mostró como fallida, al igual que la forma cilíndrica, la de una ampolleta y la de un cuarto lunar creciente posteriormente implementadas. La deshonestidad es leída por la comunidad de arañas como un efecto formal y, a la vez, es minimizada por el narrador que aforísticamente recuerda que “la perfección no es de este mundo” (136).

Al final del cuento aparece Erasmus, “uno de los más circunspectos ciudadanos de mi república” (136) que compara a las diez arañas tejedoras con “la fábula de Penélope, que hacía y deshacía la famosa tela, a la espera del esposo Ulises” (136) pues, según él, tienen “la misma castidad, paciencia y talentos” (136). Les recomienda rehacer la bolsa “hasta que Ulises, cansado de vagar, venga a ocupar entre nosotros el lugar que le cabe. Ulises es la Sapiencia” (136) con palabras en las cuales se manifiesta “la conciencia moral, jurídica e idealista, que siempre espera el perfeccionamiento del sistema democrático” (Bosi, 1978: XXI).

La paciencia que se les pide a las arañas implica la puesta en juego, por un lado, de una utopía: la creencia en el mejoramiento de los hábitos políticos y en la asunción definitiva del pacto social internalizado¹⁴; y, por otro lado, una tensión paradójica puesto que el paradigma de correcta moral política se completa curiosamente en la figura de Ulises, el más astuto de los griegos. Esta última tensión es naturalizada en la sociedad que las arañas representan puesto que en ella el equilibrio social se logra sólo cuando el individuo se transforma en su papel social. De este modo, y tal como observa Bosi, “(l)a norma, hipostasiada en el comportamiento y en la conciencia de cada uno, es la única garantía de una tranquila autoconservación” (1978: XXI).

TEXTOS MACHADIANOS: TEXTOS OSTENSIVAMENTE MUNDANOS

En *El mundo, el texto y el crítico*, Edward Said sostiene que “los textos son mundanos, son hasta cierto punto acontecimientos e, incluso, cuando parecen negarlo, son parte del mundo social, de la vida humana y, por supuesto, de momentos históricos en los que se sitúan y se interpretan” (15). Este carácter mundano de todo texto literario es, como vimos, especialmente ostensivo en “El secreto del bonzo” y en “La serenísima república”. Ambos cuentos, leídos en el plano histórico, operan con un doble registro: por un lado, se asientan y refieren al Brasil decimonónico y al *modus vivendi* local; por otro lado, trascienden los límites de esta referencia nacional para referirse a un paisaje universal y extendido.¹⁵ La apariencia versus la esencia, la opinión pública versus la subjetividad; el artificio como modo de persuasión y la lengua como mecanismo de manipulación constituyen tópicos que tienen una extendida presencia en la literatura y que en la escritura machadiana se estructuran con un singular trazado.

Los textos de Machado son mundanos en varios sentidos. Por la temática que los conectan con el mundo de la vida; por los personajes cuyas conductas y atributos son altamente representativos en términos sociales; por el realismo de lenguaje de sus narradores y actores y por la íntima conexión entre los problemas que aborda y los que el propio autor atravesó en su vida. A pesar de las advertencias de Candido sobre no exagerar la importancia de la

¹⁴ Al respecto, Bosi señala que “(e)l progresismo cree en la evolución de las costumbres políticas de las arañas y de los hombres, los cuales, después de pasar por las fases del terror teológico y de las oligarquías maliciosas, llegarán un día hasta la Sabiduría” (1978: XXI).

¹⁵ Machado crea personajes y ambientes brasileños sin juzgarse obligado a hacerlos pintorescamente típicos. En él, la conciencia de la nacionalidad era total y, por ello, siempre era hombre de su tiempo y de su país aún cuando tratase de asuntos remotos en el tiempo y en el espacio. Al respecto Lúcia Miguel-Pereira observa que Machado de Assis “pudo —el primero entre nosotros— ser universal sin dejar de ser brasileño” (54).

biografía para la interpretación de los textos de este escritor brasileño, no podemos dejar de advertir una relación evidente y fuerte entre el imaginario que, especialmente estos dos textos, (re)construyen y la propia experiencia vital del autor. Así, la extrema importancia que la apariencia y la opinión pública tienen en la vida social es ejemplificada textualmente en la doctrina de los bonzos y es patentizada extraliterariamente en la escritura oficial de su deceso. Los bonzos persuaden al público sobre la veracidad de lo que es sólo ilusión, del mismo modo como lo hacen las autoridades que certifican la defunción de Machado el 29 de septiembre de 1908, describiéndolo del siguiente modo: “edad 69 años, viudo, natural de esta capital, funcionario público, color blanco, fallecido de arterioesclerosis” (Pinsard Caccese, 382). La adjudicación tendenciosa y artificiosa del color de piel por parte de las autoridades repite un procedimiento fundamental en los dos cuentos analizados: el de la invención de lo real por medio del lenguaje.

En los textos comentados la realidad no es preexistente a la palabra; por el contrario, proviene de ella que, a la vez, la valida y la reproduce como verdad. En “El secreto del bonzo”, la opinión funciona como un nido social seguro para los frágiles individuos; se expande y se legitima a través de discursos persuasivos caracterizados por ser superficiales y motivados por el egoísmo, uno de los móviles más frecuentes de las actancias machadianas. La conveniencia personal transformada en realidad social es posible por el “(e)goísmo de la naturaleza, que sacrifica al individuo a la especie; (el) egoísmo de la sociedad que, para mantener sus estatutos, no vacila en someter a las criaturas a situaciones de desgracia” (Miguel-Pereira, 1998: 77).

Al igual que en el relato del bonzo, “La serenísima república” muestra el poder persuasivo e instigador de la palabra, así como sus procedimientos más fecundos: invocar la autoridad científica, el honor de la patria y el desinterés más desprendido. Los anteriores elementos, verdaderos *leit motives* del discurso que condensa la opinión pública, cooperan en el efecto perlocutivo de la convicción popular, la que asume el valor de necesidad ante la devaluada axiología de la realidad. Por el poder manipulador de la palabra del canónigo, las arañas se transforman en objetos; y, luego, ellas convierten, también, a sus compañeras en objetos por el poder de las trampas y de la simulación. Lo que se teatraliza es la reproducción de un orden corrupto para cuya persistencia se naturaliza la farsa política.

“El secreto del bonzo” y “La serenísima república” suponen no tanto una imposición unidireccional de la tiranía de la apariencia como la asunción extrema y total por parte de los individuos de su rostro social, de su alma externa, de su segunda naturaleza conformada por convenciones y signos sociales que les aseguran cierta estabilidad en un espacio social fuertemente homogeneizador y neutralizador de las diferencias.

Las versiones de la realidad se imponen, en el caso de los pomadistas, mediante propagandas apócrifas (sobre los supuestos descubrimientos) y, en el caso del canónigo, mediante el terror y el malentendido (las arañas creen que Vargas es un dios). En ambos cuentos la sinceridad en el discurso es un criterio eludido o directamente infringido. Pero, sobre esa falacia voluntaria de los hablantes, Machado no dirige un ojo censor o condenatorio. Más bien problematiza, a través del humor y la ironía, la hipocresía de las versiones públicas de la verdad, haciendo visible la notable arbitrariedad y el absurdo de los hechos considerados normales, por ejemplo, el del institucionalizado “favor” del que dependen todos los actores de estos dos textos.

El “favor” que rige las relaciones sociales de los personajes se articula en estos textos con una siempre renovada complicidad que, en el mundo de la vida que los cuentos representan, “tiene continuidades sociales más profundas, que le dan peso de clase: en el contexto brasileño, el favor aseguraba a las dos partes en especial a la más débil de que ninguna es esclava” (Schwarz, 1992: 18).¹⁶ Ésta y otras trampas y ficciones sociales dominantes en el contexto de producción machadiana son singularizadas desde la óptica del humor y la ironía, óptica que permite la distancia narrativa necesaria para desenmascarar las farsas planteadas en los textos, los que, como advierte Said, son siempre parte del mundo social y de la vida humana.

*Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco**
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Ciudad Universitaria. Ruta 1. Km. 4
Comodoro Rivadavia
Chubut. Argentina. C.P. 9005
lucianamellado@infovia.com.ar

¹⁶ Schwarz explica que el favor es “el mecanismo a través del cual se reproduce una de las grandes clases de la sociedad, envolviendo también otras, la de los que tienen” (15). Y agrega que “con mil formas y nombres, el favor atravesó y afectó en el conjunto la existencia nacional, protegida siempre la relación productiva de base, esto último asegurado por la fuerza” (15-6).

BIBLIOGRAFÍA

- BOSI, Alfredo. "Prólogo" a *Cuentos* de Joaquín Machado de Assis. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- CANDIDO, Antonio. "Esquema de Machado de Assis". *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- FLORES da Cunha, Patrícia Lessa. *Machado de Assis, um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL - Editora Unisinos, 1998.
- GOTLIB, Nádia Batella. "Machado de Assis: afinal, qual é o enredo?". *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1995.
- MACHADO de Assis, Joaquín. *Cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. Traducción de Santiago Kovadloff.
- MIGUEL-Pereira, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. São Paulo: Editora de Universidade de São Paulo, 1988.
- PINSARD Caccese, Neusa. "Cronología" de Joaquín María Machado de Assis. *Cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- SAID, Edward. *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires: Debate, 2004. Traducción de García Pérez.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas - Forma literária e processo social no início do romance brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992.