

PODEROSA IGNORANCIA: CELOS Y PRETENSIÓN DE VERDAD EN *DOM CASMURRO* DE MACHADO DE ASSIS

POWERFUL IGNORANCE: JEALOUSY AND AIM OF TRUTH IN MACHADO DE ASSIS' *DOM CASMURRO*

RUBÉN A. SÁNCHEZ-GODOY *
Southern Methodist University

Fecha de recepción: 15 de mayo de 2013

Fecha de aceptación: 31 de octubre de 2013

Fecha de modificación: 15 de noviembre de 2013

RESUMEN

Este ensayo explora cómo las sospechas no comprobadas del protagonista de *Dom Casmurro* se articulan en un monólogo que pretende probar la infidelidad de su amada. Con base en el concepto de ideología de Žižek, proponemos que esta articulación es posible a partir de la construcción de una prueba que permite al narrador producir a su amada como objeto de deseo ambiguo, fascinante y poco confiable a la vez. Al reconstruir literariamente esta prueba, que convierte la incertidumbre y la sospecha en formas de empoderamiento epistemológico y moral, Machado expone e ironiza una perspectiva masculina que busca proteger privilegios de género en una sociedad con creciente movilidad femenina.

PALABRAS CLAVE: Machado de Assis, *Dom Casmurro*, celos, ideología, deseo.

ABSTRACT

This essay explores the way in which the unproven suspicions of the main character of *Dom Casmurro* become a monologue that aims to prove the infidelity of his beloved. Using Žižek's concept of ideology, I propose that this monologue is possible on the basis of the elaboration of an argument that allows to the narrator to produce his object of desire as an ambiguous one, fascinating and unreliable at the same time. Through the literary reconstruction of this argument, that transforms incertitude and suspicion in possibilities of epistemological and moral empowering, Machado discusses and ironizes a masculine perspective that tries to maintain its gender related privileges in a society with increasing feminine mobility.

KEYWORDS: Machado de Assis, *Dom Casmurro*, jealousy, ideology, desire.

* PhD in Hispanic Languages and Literatures. University of Pittsburgh.

We have only to remember the Lacanian proposition concerning the pathological jealous husband: even if all the facts he quotes in support of his jealousy are true, even if his wife really is sleeping around with other men, this does not change the fact his jealousy is a pathological, paranoid construction.

(Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*)

Una pregunta que surge al leer *Dom Casmurro* de Machado de Assis (1899) es ¿cómo es posible que las sospechas no probadas de un hombre celoso logren articularse en un monólogo por medio del cual pretende convencer al lector de que es indudable que su mujer le fue infiel y que, por ende, él posee una superioridad cognoscitiva y moral sobre ella y su amante? Al final de su monólogo el narrador sentencia: “Uma coisa fica, e é a soma das somas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga [Capitu] e o meu maior amigo [Escobar], tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-se... A terra lhes seja leve!”¹ (259). Utilizando algunos de los planteamientos de Slavoj Žižek, en este ensayo propondremos que una respuesta a esta pregunta puede rastrearse en la capacidad de la ideología para hacer de la incertidumbre y la ignorancia formas de producción y legitimación de juicios morales. Para hacer plausible esta aproximación a *Dom Casmurro*, dividiremos nuestra exposición en dos partes. En la primera mostraremos brevemente los aportes más importantes de la crítica machadiana en lo que corresponde a las pretensiones de verdad en *Dom Casmurro* y de qué modo nuestra lectura dialoga con dichos aportes. Enfatizaremos la manera como la novela plantea la relación entre el amor y los celos y cómo éstos últimos adquieren un carácter predominante en el relato. En la segunda parte propondremos una reconstrucción de la prueba que Bento elabora, y por medio de la cual intenta demostrar la infidelidad de Capitu. Consideramos que al seguir la forma como él construye esta prueba, es posible identificar el funcionamiento de los celos como instancia de producción de conocimiento a lo largo de su monólogo.

1. Una cosa queda, y es la suma de las sumas, lo que queda de todo, a saber, que mi primera amiga [Capitu] y mi mejor amigo [Escobar], ambos tan afectuosos y tan queridos, quiso el destino que terminaran juntándose y engañándose. ¡Que la tierra se los trague! [Las traducciones de los textos en portugués son mías].

EL ENIGMA DE LA AMADA Y SU NECESARIA INFIDELIDAD

La pregunta acerca de la manera cómo el narrador de *Dom Casmurro* intenta dar credibilidad su relato ha recibido la atención de varios de los estudiosos de la obra. El intento de dar una respuesta ha producido un debate que aún se encuentra abierto. Sin embargo, pueden reconocerse dentro de dicho debate algunos hitos significativos. En un primer momento la crítica basó su respuesta en la culpabilidad o inocencia de Capitu. Así, José Veríssimo, considerando la infidelidad de Capitu como algo evidente, leyó la novela como el relato desencantando de un hombre que perdió su inocencia a causa de la infidelidad de su amada, “quem ensinou a malícia a esse novo Adão”² (39). En contraposición a la posición de Veríssimo, Helen Caldwell mostró las conexiones que el texto poseía con la tradición literaria europea, en particular con *Othello* de Shakespeare y, basada en ellas, consideró el monólogo de Bento un alegato infundado basado en sus celos crecientes y enfermizos, los cuales calificó como “a leprosy of the soul” que termina por destruir el amor que existe entre él y la inocente Capitu (62). Según Roberto Schwarz, “o resultado substancioso do livro [de Caldwell] foi a inviabilização da leitura conservadora de um clássico nacional, até então assegurada por uma aliança tenaz de convencionalismo estético e preconceitos de sexo e classe”³ (“Leituras” 70). Así, mientras que Veríssimo consideró que la pretensión de verdad del narrador se sustenta en la infidelidad efectiva de la amada, Caldwell señaló esa pretensión como producto de una celotipia del amante que no posee ninguna correspondencia con los hechos. Sin embargo, ambos hicieron de los hechos la instancia a partir de la cual se podría juzgar la pretensión de verdad del narrador.

En un segundo momento, la crítica machadiana sobre *Dom Casmurro*, soslayando el problema de la inocencia o culpabilidad de Capitu, se dedicó a establecer cuáles eran los procedimientos argumentativos que permitían al narrador hacer sostenible su versión de los hechos. De una parte, Eugênio Gomes y Silviano Santiago propusieron que el relato se sustenta en una “retórica da verossimilhança” que, forjada al margen de una relación consistente con los hechos, da predominio a la imaginación sobre la memoria (Gomes 162; Santiago, “Retórica” 27-46). Por su parte, Paul Dixon argumentó que la novela presenta el desenvolvimiento de una conciencia mítico-heroica que rechaza la modernidad y el tiempo, oscilando entre la metáfora y la ironía. Dixon describió este movimiento como “a constant going and coming between an underlying ‘script’, which

2. Quien enseñó la malicia a este nuevo Adán.

3. El resultado más importante del libro [de Caldwell] fue impugnar la lectura conservadora de un clásico nacional, asegurada hasta entonces por una estrecha alianza entre convencionalismo estético y preconcepciones de sexo y clase.

could be called the heroic quest, and an incongruous ‘performance’ of that script, which is the protagonist’s actual life” (25). En su comentario sobre el trabajo de Dixon, Earl Fitz arguye que este nos permite reconocer que el problema del texto no es la infidelidad de Capitu, sino la infidelidad del lenguaje en el sentido que “it can easily lead us (as it may have tragically lead Bento) into self-delusion, prevarication and hypocrisy” (86). En este segundo momento, la crítica machadiana exploró la pretensión de verdad del narrador a través de los procedimientos discursivos que este utiliza para poner al lector de su parte y aceptar su punto de vista sobre los hechos.

En un tercer momento la crítica exploró la conexión existente entre la narración de Bento y las relaciones sociales existentes en la sociedad brasilera durante la segunda mitad del siglo XIX, mostrando que el texto de hecho propone un análisis de dichas relaciones a partir de la historia de amor fallido entre Bento y Capitu. John Gledson afirmó que la historia de amor de Bento y Capitu funciona como “metaphor for the whole ruling class, [that] also reveals truths about the political, ideological and religious make-up of the Second Reign” (9). Por su parte, Roberto Schwarz consideró que la novela explora las contradicciones propias de una élite patriarcal que pretende suscribir ideas liberales europeas en el contexto esclavista brasilero. En este sentido, Schwarz consideró que “os ciúmes condensam uma problemática social ampla historicamente específica, e funcionam como convulsões da sociedade patriarcal em crise”⁴ (“A poesia” 362). Así, el propósito del texto se halla en un desenmascaramiento de los conflictos experimentados por la élite brasilera decimonónica en su fallido intento por asimilar las ideas liberales europeas. El mismo Schwarz enfatiza que “não está nela [Capitu], mas no marido, o enigma cuja decifração importa”⁵ (366). Al enfatizar en el contexto socio-histórico en el que *Dom Casmurro* emerge, este tercer momento de la crítica machadiana mostró que la pretensión de verdad del narrador se sustenta en su capacidad para articular en un monólogo las creencias propias de un grupo dominante histórica y geográficamente situado, que ve amenazados sus privilegios de clase y de género. El trabajo de Machado consistiría entonces en mostrar el funcionamiento de este monólogo, señalando sus inconsistencias y excesos.

Más recientemente, Abel Barros Baptista ha impugnado esta aproximación a *Dom Casmurro*. Por un lado, considera que “não se pode explicar a singularidade da obra de Machado de Assis por nenhum laço com Brasil”, sino en relación a una necesidad

4. Los celos condensan una problemática social amplia históricamente específica y funcionan como convulsiones de una sociedad patriarcal en crisis.

5. No está en ella [Capitu], sino en el marido, el enigma que vale la pena descifrar.

moderna de “establecer una forma original a partir do trabalho dos predecessores”⁶ (“Os libros”). Por otro lado, Barros considera que, tal como está construido el monólogo de Bento, es virtualmente imposible saber si Capitu fue culpable o inocente. En primer lugar, el carácter engañoso de Capitu, que Bento esgrime como un rasgo de personalidad que le permite a ella alcanzar sus objetivos por medio de artimañas, no brinda elementos para concluir su infidelidad. En segundo lugar, los celos de Bento, que él mismo reconoce como existentes y crecientes a lo largo del relato, no permiten eximirlo de cualquier culpa. En este sentido, Barros considera que lo interesante de *Dom Casmurro* es que no podemos saber si Capitu traicionó o no a Bento. “Não existe no livro nenhum testemunho sobre a inocência ou culpa da Capitu”⁷ (“A cena”). Así, más que una crítica de la élite brasileira del siglo XIX, lo que estaría proponiendo Machado de Assis sería una reflexión sobre la incertidumbre y la precariedad de la felicidad. Si seguimos a Barros, podemos afirmar que la pretensión de verdad del narrador y, más específicamente, la imposibilidad de establecer si el narrador está o no en lo cierto es el medio que utiliza Machado para explorar el carácter transitorio de todo afecto humano.

No obstante sus claras diferencias, estas lecturas convergen en reconocer que en *Dom Casmurro* las limitaciones cognoscitivas del narrador se transforman en una oportunidad para producir un relato que pretende reivindicar la validez de su punto de vista. La virtud del texto de Machado consiste, en consecuencia, en mostrar que la incertidumbre y la duda propias de los celos devienen fuente de conocimiento de la amada y de pretendida superioridad moral sobre ella. ¿Cómo es posible que esto suceda? El concepto de ideología propuesto por Slavoj Žižek en *The Sublime Object of the Ideology* puede ser de ayuda para explorar esta cuestión en el texto machadiano.

En particular encontramos sugestivas para acceder a *Dom Casmurro* dos de las ideas expuestas en dicho texto. En primer lugar, según Žižek la ideología es un sistema de representación sostenido en un conjunto de reglas que le dan su consistencia interna y su poder para encaminar la acción. En este sentido, la ideología no pretende producir una aproximación fidedigna o falsa a hechos externos, sino mantener su coherencia interna como sistema de representación que rige la acción. “The fundamental level of the ideology is not an illusion masking the real state of the things but and (unconscious) fantasy structuring our social reality itself” (33). La ideología no es falsa conciencia de lo real, sino conciencia de lo real que se reconoce como limitada y aún ignorante,

6. No se puede explicar la singularidad de la obra de Machado a partir de algún nexos con Brasil” sino en relación con una necesidad moderna de “establecer una forma original a partir del trabajo de sus predecesores.

7. No existe en el libro ninguna prueba sobre la inocencia o culpa de Capitu.

pero que, sin embargo, o por ello mismo, rige decisivamente la acción. De ahí surge uno de los rasgos más inquietantes de la ideología, el cinismo. Hablando de aquellos que actúan siguiendo una ideología Žižek afirma: “They know that in their activity they are following an illusion, but still they are doing it” (33).

En segundo lugar, la ideología produce un gozo (*jouissance*) ligado al seguimiento de las reglas que la especifican. En este sentido, la ideología no halla su satisfacción tanto en la posesión o pérdida del objeto deseo como en la producción de una fantasía en la cual dicho objeto aparece como algo sublime, contradictorio e imposible, que la ideología intenta conocer y manejar por medio de esas reglas. Así, lo que está en juego en la fantasía ideológica no es el objeto de deseo como tal, sino la elaboración, a expensas de él, de una contradicción interna que el sujeto está experimentando. Utilizando la terminología kantiana que postula la cosa-en-sí (*das Ding*) como aquello que el sujeto solamente puede pensar pero nunca llegar a conocer directamente, Žižek afirma que “the sublime object is an ‘object elevated to the level of *das Ding*’. It is its structural place the fact that occupies the sacred/forbidden place of *jouissance*— and not its intrinsic qualities that confers on it its sublimity” (194).

Por ello, la contradicción interna del sujeto que mueve a la ideología solo puede ser confrontada cuando este reconoce que los objetos de deseo son producto de esa contradicción y que, por ende, la fantasía es el producto de su propia actividad ideológica. Sin embargo, aclara Žižek, reconocer esa contradicción tiene un costo: “*The subject no longer presupposes himself as a subject ... he accepts the Real in its utter, meaningless idiocy; he keeps open the gap between the Real and its symbolization*” (230). El sujeto reconoce su objeto como producto de la propia contradicción en su deseo. Veamos ahora cómo estas dos ideas nos ayudan a entender algunos aspectos del monólogo de Bento y su pretensión de verdad.

A lo largo de su monólogo Bento declara persistentemente una desmesura entre la transparencia de su carácter y la opacidad del carácter de Capitu. Si bien durante gran parte del relato concede que existe reciprocidad en su relación amorosa, desde bien temprano enfatiza el carácter enigmático de los comportamientos de Capitu y el poder que ese carácter le da sobre él. “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem”⁸ (111). Ese carácter enigmático tiene una expresión sobresaliente, a saber, la caracterización que el agregado José Dias hace de los ojos de Capitu, los cuales describe como de “cigana oblíqua e dissimulada”⁹ (102). Bento apropiará esta

8. Capitu era Capitu, es decir, una criatura muy particular, más mujer de lo que yo era hombre.

9. Gitana maliciosa y disimulada.

descripción de los ojos de Capitu asociándola posteriormente con la expresión “olhos de ressaca” (113 y 259). Estas expresiones designan no solo una característica física o un gesto, sino un rasgo de carácter que Dias asimila a lo engañoso y poco confiable, y Bentinho a lo misterioso e insondable. Para Bento los ojos de Capitu “traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca”¹⁰ (114). Así, la desmesura entre Bento y Capitu no es producto del carácter monológico del relato, sino de una caracterización precisa que aquel hace de esta y que está ausente en otros personajes que aparecen en el relato.

Lejos de ser un motivo para que el amor se acabe pronto, esta desmesura entre la transparencia del narrador y la opacidad de la amada es el motor que mueve la relación entre ellos, llegando a adquirir significativa relevancia después del matrimonio de Bento y Capitu (206). Después de algún tiempo de felicidad, la conciencia de la desmesura reaparece para convertirse en celos que emergen, ya sea porque Capitu está distraída por algo (211), contempla el mar (213) o cualquier otro motivo (221). Así, después del nacimiento de su hijo Ezequiel, Bento confiesa que “cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço o maduro, me enchia de terror ou desconfiança”¹¹ (222). Paradójicamente, el amor, lejos de apagarse, se enciende más por la presencia de los celos. Bento no cela porque ama, ama porque cela. Durante un tiempo Capitu parece capaz de sobrellevar la situación sosegándole con sus palabras cada vez que este tiene un ataque de celos y evitando situaciones que despierten sus celos (152).

Sin embargo, llegará un momento en que nada de lo que diga o haga Capitu baste para calmar los celos de Bento y él decida separarse definitivamente de ella, dejarla abandonada en Suiza con su hijo, vivir solo y edificar el “Engenho Novo”, una lánguida réplica de la casa que compartió con ella en la “praia da Glória” (251 y 68). Según Bento, esta decisión es la consecuencia de una prueba irrefutable que él obtuvo y que le permitió confirmar sus sospechas acerca de la infidelidad de Capitu. Sobre ello volveré en la siguiente sección.

De momento me interesa enfatizar que, al señalar la existencia de una desmesura entre él y su amada, Bento abre el campo para sus celos, que transformarán a Capitu en un enigma cuya clave es la infidelidad. Esta no es un acontecimiento advenedizo a la relación amorosa, sino el destino al que ella está abocada desde el principio. Ella está relacionada con el deseo insatisfecho de Bento de reducir completamente a Capitu a

10. Traían no sé qué fluido misterioso y lleno de energía, una fuerza que arrastraba hacia dentro como una ola que se retira de la playa en los días de oleaje.

11. Llegué a tener celos de todo y de todos. Un vecino, un parejo de baile, cualquier hombre, joven o viejo, me llenaba de terror o desconfianza.

su conocimiento y a su poder. Dado que él no es ni omnisciente ni todopoderoso con respecto a su amada, tendrá que hacer de ella un enigma cuyos signos intentará descifrar. Bento hará de las palabras y acciones de Capitu signos en el sentido que Deleuze da a este concepto en *Proust y los signos* cuando habla de los signos propios del amor.

El ser amado aparece como un signo, un “alma”: expresa un mundo posible desconocido para nosotros. El amado implica, envuelve aprisiona un mundo que hay que descifrar, es decir, interpretar. Se trata incluso de una pluralidad de mundos; el pluralismo del amor no solo concierne a la multiplicidad de los seres amados, sino a la multiplicidad de las almas o de los mundos de cada uno de ellos. Amar es tratar de *explicar, desarrollar*, estos mundos desconocidos que permanecen envueltos en lo amado. Por esta razón es tan fácil enamorarnos de mujeres que no son de nuestro “mundo”, ni siquiera de nuestro tipo. (15)

Esta afirmación de Deleuze sobre Proust —ambos autores posteriores a Machado pero anticipados por él en esta exploración del amor y los celos— resuena con la percepción que Bento tiene de Capitu como enigma a la vez fascinante e inquietante que hace que él se conciba a sí mismo como un intérprete de signos. Debido a la persistente inquietud que le produce la evasión de Capitu, intenta encontrar la verdad que subyace a esos signos. La verdad que busca no está ligada a la constatación de ciertos hechos, sino al desciframiento de la amada, de los meandros de su alma, a la base de los cuales se encuentra su infidelidad. Las palabras de Badiou según las cuales “la jalousie transforme la vie de couple en une série d’épisodes policiers” (118) describen adecuadamente los comportamientos de Bento. Esta concepción del amor implica que el amante produce una fantasía, a saber: llegar a un momento en que pueda demostrar la infidelidad de la amada, es decir, construir una prueba que demuestre la incapacidad que esta tiene para corresponder adecuadamente a ese deseo. Terminar esa prueba es el triunfo del amante, esto es, la exhibición de su superioridad frente a la amada. En este sentido, podemos decir que Bento no está intentando narrar una secuencia de hechos con el fin de mostrar que son verídicos, sino producir un archivo que muestre su triunfo como amante que ha sido capaz de probar la infidelidad de Capitu. Esa es su pretensión de verdad.

La condena que Bento hace de Capitu no implica que él la deje de amar. Al contrario, su narración muestra de que este sentimiento continúa después de la separación y aún después de la muerte de Capitu como gozo (*jouissance*) nostálgico en la exploración y denuncia de su infidelidad. Como lo hemos venido diciendo, no estamos aquí ante un relato que entienda el amor en términos de reciprocidad, sino en términos de superioridad del amante sobre el amado. En este sentido, la infidelidad es el acto que el amante necesita, espera y reconstruye de manera persistente para mostrar esa superioridad y,

en consecuencia, su primacía moral. Esta supremacía le permitirá a Bento abandonar a Capitu cuando lo considere conveniente, ya que ella, según él, ha infringido las reglas establecidas y aplicadas con una lógica que solo él puede conocer y poner en práctica. Siguiendo a Žižek, podemos decir que esta es la obscenidad propia del deseo de Bento: querer conocer al objeto amado para finalmente despreciarlo porque descifra su enigma, su infidelidad y, por ende, su incapacidad para corresponder al amor, condenándolo de modo inapelable a ser objeto de su escritura.

Como hemos dicho antes, Roberto Schwarz considera que *Dom Casmurro* explora no simplemente una aventura sentimental personal sino, más ampliamente, la dificultad que las élites brasileras de fines del siglo XIX tuvieron para articular las ideas liberales con las prácticas del favor propias de una sociedad esclavista y que, en consecuencia, mientras que Capitu representa aquellas ideas, Bento representa estas prácticas (Schwarz, "A poesia" 364). Si articulamos esta la lectura de Schwarz con la lectura que venimos proponiendo aquí, podemos plantear una hipótesis según la cual la exploración que propone Machado de Assis en *Dom Casmurro* no solo concierne a cierta dificultad para asimilar la ideas liberales en el contexto de una sociedad basada en la esclavitud y en el sistema de favores asociado con ella, sino, en consonancia con los argumentos expuestos por Gilberto Freyre en *Sobrados e mucambos* (93-151), al intento de producir, en el contexto de una sociedad burguesa periférica, un objeto de deseo que permita la pervivencia de una élite patriarcal como grupo dominante en medio de circunstancias cambiantes. Ese objeto de deseo es la mujer concebida y deseada, por una parte, como agente autónomo con cierta movilidad social y, por otro, como sujeto sometido dentro de la estructura de la familia patriarcal.

La pervivencia contradictoria de estos dos rasgos dentro de la percepción masculina de la mujer dará lugar a la conformación de un discurso en el cual la autonomía de la mujer es vista a la vez como fascinante y amenazante¹². Bentinho ve en Capitu la mujer que está buscando tener autonomía en sus comportamientos y en sus decisiones y parece estar fascinado con esa percepción de ella (110-112 y 211-213). Sin embargo, al mismo tiempo percibe ese intento de autonomía como una amenaza, pues ello implica aceptar una movilidad social para la mujer que puede llegar a impugnar su rol masculino¹³.

12. En su lectura de *Dom Casmurro*, Roberto Schwarz considera que estos dos aspectos producen dos partes diferenciadas en la novela, una dominada por Capitu y otra por Bento ("Leituras" 364). Nosotros creemos que estos dos aspectos se entrecruzan a lo largo de todo el monólogo de Bento.

13. La cuestión de la creciente movilidad social de la mujer es una cuestión presente en la segunda mitad del siglo en Brasil no sólo en el ámbito de la literatura. Además del ya mencionado trabajo de Freyre, véase Emilia Viotti da Costa, Zephyr L. Frank y Carla Rodrigues.

Ahora bien, con el fin de hacer aceptable esa situación, el monólogo de Bento genera una compleja retórica de la infidelidad sospechada que contrasta con la infidelidad efectiva de Virgilia en *Memorias Póstumas de Brás Cubas* y la fidelidad invencible de Sofía en *Quincas Borba*. Capitu no es la infiel Virgilia cuya larga relación con Brás Cubas constituye uno de los ejes de *Memorias*. Capitu tampoco es la fiel Sofía que desdeña de manera persistente y efectiva los avances de Rubião en *Quincas Borba*. En *Dom Casmurro*, Capitu aparece dentro de una retórica que le sirve para denunciar como inaceptable y peligroso cualquier intento de autonomía por parte de su amada, al tiempo que mantiene una posición pretendidamente liberal con respecto al comportamiento de ella. En ese intento de ser un hombre tolerante que, sin embargo, resiente todo aquello que amenace sus privilegios de varón los celos van a tener una función precisa. Ellos van a cumplir a nivel de la familia la función del favor —tal como ha sido analizado por Schwarz (“As ideas”)— a nivel de las relaciones sociales: presentarse como criterios morales utilizados discrecionalmente por el hombre con el fin de mantener control sobre aquellos que están bajo su poder. Esto se puede ver claramente en la prueba que Bento elabora y con la cual pretende demostrar la infidelidad de Capitu. De esta prueba hablaré a continuación.

LA PRUEBA COMO EMPODERAMIENTO MORAL DE LA IGNORANCIA

Adoptando un modelo de cuño jurídico en el cual el acusador presenta unos elementos que buscan persuadir al jurado, el monólogo construye una prueba que pretende demostrar la infidelidad de Capitu. Bento elabora esta prueba sobre la base de los recuerdos de su relación con ella. Su relato no retoma esos recuerdos azarosamente, sino que los organiza como parte de una reconstrucción retrospectiva dividida en tres etapas bien definidas dentro del relato. En la primera Bento presenta el inicio de su relación con Capitu (69-139); en la segunda, su pasajera estancia en el seminario lejos de ella (139-201); y en la tercera su vida matrimonial con Capitu, la cual termina en la separación (202-258). No obstante que en cada una de estas etapas Capitu es el principal objeto de sus pensamientos y deseos, su amor por ella siempre está amenazado, primero por la promesa religiosa hecha por su madre de enviarlo al seminario para que sea sacerdote; luego, por la vida en el seminario que lo aleja de Capitu; y finalmente por sus sospechas acerca de ella. A medida que el relato avanza estos impedimentos desembocan en la infidelidad de ella. El caso de Bento en contra de Capitu adquiere, entonces, la forma de un *crescendo* que va desde los impedimentos externos hacia Capitu misma, cuya infidelidad

intenta probar en la tercera parte de su relato con base en las memorias que ha venido presentando a lo largo de su narración.

Como lo hemos dicho en la sección anterior, el monólogo de Bento convierte sus recuerdos en signos que poco a poco se irán componiendo unos con otros hasta generar la prueba de la desmesura entre su amor y la respuesta de Capitu. Los hechos en la vida se convierten en piezas de un relato que pretende ser verdadero. Lo que fue padecimiento causado por la infidelidad se transforma ahora en nostalgia ligada a la construcción textual de una prueba de esa infidelidad. El narrador sabe que hay un salto entre la vida y el texto. Reconoce que en el paso que va de la vida al relato muchas cosas quedaron perdidas, recordadas y transformadas. Sin embargo, se vanagloria de que si bien carece de más recuerdos para sustentar su caso, los pocos que tiene son suficientes para sostener su argumento, dado el orden en el cual son presentados. Por eso le recuerda al lector: “Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos”, agregando irónicamente, “é que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas”¹⁴ (152). Bento considera que el orden en la presentación de la información asegura su veracidad, aunque no la exponga por completo. La mayor o menor cantidad de recuerdos que puedan incluir tanto él como el lector no alterarán de manera significativa la estructura del caso en cuestión.

En la prueba que Bento propone podemos distinguir al menos tres elementos. El primero y más estudiado por la crítica machadiana consiste en que su hijo, Ezequiel, se asemeja en algunos rasgos corporales y gestos a su amigo Escobar. Todo comienza con una cuestión de imitación que se va tornando cada vez más persistente en el comportamiento del niño. En cierta ocasión, hablando de Ezequiel y de las imitaciones que este hace cuando juega, Bento le dice a Capitu: “... já lhe achei um deito dos pés de Escobar e dos olhos”¹⁵ (221). Las imitaciones que hace Ezequiel de los miembros de la familia y en particular de Escobar se van tornando cada vez más molestas para Capitu y Bento, al punto de que este afirma que con el paso del tiempo “Alguns dos gestos, já lhe iam ficando mais repetidos, como o das mãos e pés de Escobar; ultimamente, até apanhara o modo de voltar da cabeça deste, quando falava, e o de deixa-la cair, quando ria” (227)¹⁶. Finalmente, cuando Capitu le pregunta si encuentra en los ojos de su hijo algo

14. Nada se arregla bien en los libros confusos, pero todo se puede incluir en los libros con omisiones ... es que todo se halla fuera de un libro con lagunas, amigo lector. Así completo las lagunas de otros; así puedes tú también completar las mías.

15. Ya le encontré un parecido a los pies de Escobar y a sus ojos.

16. Algunos gestos los repetía cada vez más, como las manos y los pies de Escobar; más tarde, aún agarró el modo de modo de mover la cabeza de Escobar cuando éste hablaba o de dejarla caer cuando reía.

particular, la reflexión de Bento será “achei que Capitu tinha razão; eram os olhos de Escobar, mas não me pareceram esquisitos por isso” (240)¹⁷. Aunque parece que Capitu y Bento rechazan por igual el hecho de que Ezequiel imite persistentemente a los miembros de la familia y en particular a Escobar, no parece que en principio Bento encuentre en esos gestos un motivo de sospecha de infidelidad por parte de su esposa. Sin embargo, esto comienza a cambiar a partir de cierto momento.

La idea de una semejanza entre Ezequiel y Escobar como motivo de celos aparecerá cuando durante el ataque de celos que antecede la ruptura con Capitu, Bento compare una fotografía de Escobar con su hijo en presencia de ella, y de ello concluya que Capitu confiesa que este es el hijo de aquel: “Capitu e eu, involuntariamente, olhámos para a fotografia de Escobar, e depois um para outro. Desta vez a confusão dela fez-se confissão pura. Este era aquele”¹⁸ (249). Esta creencia se mantendrá hasta el último encuentro de Bento con Ezequiel, poco antes de que este último muera (256). Así, la idea del hijo bastardo cuya condición se infiere a partir de una semejanza física es la primera y tal vez, más importante parte de la prueba que Bento construye en su relato. Cuando Bentinho y Capitu están comenzando su relación y él está a punto de partir para el seminario, la única idea que le parece insostenible es que ella tenga un hijo que no sea de él (135). Bento puede llegar a concebir la idea de casar, siendo sacerdote, a Capitu. Sin embargo, considera inaceptable que ella tenga un hijo que no sea de él. El amor de Bento por Capitu pasa por la reproducción de sí a través de ella. La posibilidad de que esa reproducción sea puesta en tela de juicio es una situación inaceptable para él. Ahora bien, cuando la semejanza entre Escobar y Ezequiel comienza a emerger y a articularse con los celos de Bento, sus temores con respecto a que su hijo no sea su reproducción a través de Capitu reaparecen con el agravante de que su hijo puede ser la reproducción de otro que en muchos sentidos es semejante a él: su mejor amigo Escobar (Gomes 162-177).

Este primer elemento de la prueba revela, en consecuencia, un complejo sistema, tal vez propio de las élites brasileras —y en cierto sentido de toda élite burguesa (Foucault 161-168; Santiago, “Uma linhagem” 86)— y que consiste en un deseo de reproducción que tolera la cercanía de clase, pero es riguroso en lo que concierne a las diferencias entre grupos familiares dentro de la misma clase. La élite valora y exalta la cercanía mutua de sus miembros —Escobar es el amigo y confidente de Bento desde el seminario y, más aún, su hijo tiene su nombre— siempre y cuando ella no ponga en tela de juicio los derechos de propiedad de cada

17. Pensé que Capitu tenía razón; eran los ojos de Escobar, pero no me parecieron raros por ello.

18. Capitu y yo, involuntariamente, miramos hacia la fotografía de Escobar, y después el uno al otro. En esta ocasión, su confusión fue pura confesión. Éste era aquél.

uno de ellos. La mujer, en este sentido, aparece dentro de esta élite como la instancia necesaria pero problemática por la que tiene que pasar la reproducción de los miembros masculinos de este grupo. Por esa razón la infidelidad de Capitu no es un simple problema de alcoba, sino que parece cuestionar el sistema de transmisión de la propiedad dentro de un grupo que comparte privilegios pero es extremadamente cuidadoso en lo que concierne a la distribución de dichos privilegios en su interior. Bento es heredero único y no hay posibilidad de amenaza para sus derechos de propiedad, sino en el momento en que entra en contacto con Capitu, quien es hija de un funcionario temporal —“o administrador interino”— cuya estabilidad laboral es bastante precaria y cuya percepción por parte del agregado de la familia de Bento, José Dias, está marcada por un continuo desdén (88-90). En este sentido, la infidelidad aparece como la posibilidad de que una propiedad que inicialmente parecía segura pueda ir a parar en manos de otro.

Esta idea según la cual la infidelidad está ligada a la transgresión de un complejo código de relaciones familiares entre miembros de una élite queda reforzada por el segundo elemento de la prueba. Este consiste en que el mismo Bento en un determinado momento siente que existe una atracción entre él y Sancha, la esposa de su amigo Escobar. Un inesperado intercambio de miradas y un alargado apretón de manos que Bento califica como “un instante de vertigem e de pecado”¹⁹ es el indicio de ello (230). Bento utiliza este episodio para mostrar su lealtad a su amigo Escobar, ante cuya fotografía conjura sus sentimientos hacia Sancha (231). Sin embargo, el episodio permite llamar la atención sobre la frágil separación que existe entre la amistad y la infidelidad dentro del grupo del que él y Capitu hacen parte. Si bien no menciona nada a propósito de Escobar y Capitu, este episodio le permite a Bento llamar la atención sobre la efectiva posibilidad de una transgresión de los límites interfamiliares y sobre el poder que tiene el discurso religioso como impedimento para esa transgresión.

La pregunta que podemos hacernos entonces es qué sucede cuando ese discurso religioso deja de ser visto como fuente significativa de interdicción. Eso es lo que parece suceder a Bento cuando acusa a Capitu de infidelidad con su amigo Escobar. La respuesta de Capitu a las dudas de Bento es dicente al respecto. Según ella, cuando no se cree en Dios, la creencia en que el sistema de diferencias e interdictos entre familias en el interior de la élite es respetado se torna totalmente insostenible. La sospecha sustentada en la semejanza entonces adquiere todo su poder. “Sei a razão de isto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário, não

19. Un instante de vértigo y pecado.

20. Conozco la razón de esto; es por la semejanza... la voluntad de Dios lo explicará todo... ¿Se ríe? Es natural; a pesar del seminario, usted no cree en Dios; yo creo... pero, no hablemos de esto ahora; no nos viene bien decir algo más.

acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada”²⁰ (249). Esta sentencia de Capitu es radical, más teniendo en cuenta que habla a quien ha sido seminarista por cerca de dos años. Ella pone de presente que las ambigüedades que produce la semejanza entre los miembros de una élite cerrada al entorno solo pueden ser zanjadas por la apelación a un discurso religioso. Ahora bien, si ese discurso religioso deja de tener valor como criterio moral, no solo para regir las acciones propias sino, más aún, para juzgar las acciones de los otros, la posibilidad de intercambio con los otros miembros de la élite queda entregada al reino de la sospecha infinita y, por ende, de la imposibilidad misma de convivencia dentro de ella. Los celos desbocados de Bento expresan que él ha perdido la convicción según la cual un discurso religioso puede mantener a la élite a salvo de infringir las normas que le permiten mantener diferencias en su interior. Esta transgresión tiene una consecuencia práctica en términos de distribución de la propiedad, a saber, por medio de la reproducción ilícita cualquier miembro de la élite puede terminar apropiándose de los bienes de otros miembros de ella. Ante esta situación, Bento optará por el aislamiento. Ahora entendemos un poco más por qué el relato comienza con la situación de soledad en la que se encuentra Dom Casmurro (67-69).

Podríamos preguntarnos si esta sospecha de élite con respecto a la infidelidad se da en el caso de la relación con todas las mujeres. Después de la separación de Capitu y de su muerte, Bento aclara que ha seguido manteniendo contacto con otras mujeres a las que caracteriza como amigas pasajeras, “caprichos de pouca dura” (258). De ellas afirma que “nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração” (259)²¹. Bento no parece tomarlas en serio no solo porque él no quiera hacerlo, sino porque ellas mismas son las que parecen considerar su relación con él como una visita pasajera a “uma exposição retrospectiva” (258), a un vejestorio apenas interesante. Sin embargo, Bento no parece particularmente molesto por esta situación. Probablemente la causa de esa despreocupación radica en que en estas relaciones no se pone en juego nada similar a lo que se puso en juego en el caso de su relación con Capitu. Ella forma parte de su vida desde su infancia y, además, entre ellos el matrimonio y la reproducción fueron concebidos como pilares básicos de su relación. En otras palabras, los encuentros ocasionales de Bento con otras mujeres no tocan la estructura institucional implicada en su relación con Capitu, de ahí que no parecen producir ninguna inquietud particular desde la perspectiva del narrador. Por ende, la pregunta que tenemos que hacernos es qué es lo que hace que Bento encuentre en Capitu algo que la hace merecedora de entrar a formar parte de la estructura de sus deseos significativos. Esto nos envía hacia el tercer elemento que hace parte de la prueba que construye Bento.

21. Ninguna de esas caprichosas me hace olvidar la primera amada de mi corazón.

Este tercer elemento emerge en la reacción de Capitu ante la inesperada muerte de Escobar. Desde la perspectiva de Bento, la suya no parece ser la reacción propia de una amiga, sino de la viuda. El detalle que transforma esta reacción de Capitu en el elemento que falta para completar la prueba de la infidelidad y, por ende, de la desmesura entre el amor de Bento y la respuesta de Capitu es la forma como ella observa el cadáver de Escobar. La obsesión que Bento tiene a lo largo de toda su narración con respecto a los “olhos de ressaca” de Capitu adquiere ahora toda su dimensión persuasiva. Para él, desde que comienza su relación con Capitu estos ojos delatan una distancia insalvable entre él y su amada. Sin embargo, existe un agravante aún mayor. Según el mismo Bento, no siempre Capitu tiene estos ojos distantes. Ella puede mirar de otra manera, menos evasiva y más íntima, el cadáver de su amigo Escobar. Hablando de las lágrimas derramadas por él mismo y por Capitu en frente del cadáver de su amigo Escobar, Bento dirá:

A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas ... As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a tinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã²². (234)

La mezquindad en la voz del narrador contrasta con la voluptuosidad en la descripción de la mirada que Capitu da al cadáver. Según Bento, “os olhos de ressaca”, que se muestran siempre evasivos con respecto a él, adquieren un carácter completamente distinto una vez que se hallan en la presencia del cadáver de Escobar. Esa mirada entregada sin doblez al cadáver contrasta con la mirada evasiva que ella tiene para Bento. Este tercer elemento de la prueba está conectado con uno de los ejes más complejos que compone el relato de Machado de Assis. Capitu se presenta de manera persistente desde la perspectiva de Bento como objeto de deseo que no puede ser abarcado en su totalidad y la expresión más clara de ello son sus ojos. Parafraseando a Žižek, podemos decir que, debido a su forma de

22. La confusión era general. En medio de ella, Capitu miró por algunos instantes el cadáver de manera tan fija, tan apasionadamente fija, que no sorprende que le saliesen algunas lágrimas pocas y calladas.... Las mías cesaron luego. Me detuve a ver las de ella; Capitu las enjugó deprisa, mirando de reojo a la gente que estaba en la sala.

Cubrió de caricias a su amiga y quiso llevársela; pero parece que el cadáver la tenía también a ella. Hubo un momento en que los ojos de Capitu se posaron sobre el difunto, como los de la viuda, sin el llanto ni las palabras de ella, sino grandes y abiertos, como una ola en mar abierto, como si quisiera tragarse al nadador de la mañana.

contemplar el cadáver de su mejor amigo, Capitu deviene para Bento simultáneamente sujeto infiel y sublime objeto de deseo. Esta percepción de Capitu como objeto sublime de deseo queda sintetizada en el último capítulo de la novela. En él trata de explicar por qué no ha podido encontrar alguien a quien amar del mismo modo que amó a Capitu:

Agora, porque é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é este propriamente o resto do livro. O resto é saber se Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. 1: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia de aprender de ti”. Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca²³. (259)

Esta cita recoge tres elementos decisivos a lo largo de todo el relato: la singularidad de Capitu como único objeto de su amor, la condición liminar de esta dentro de la sociedad patriarcal como mujer que se parece a una gitana (Mello Moraes) y la contradicción que subyace en el deseo que Bento siente por ella. El texto pone en boca del protagonista una cita bíblica que le abre la posibilidad al protagonista, al menos por un momento, de reconocer que la infidelidad que él aduce en la mujer no es algo que ha encontrado en ella, sino que él mismo ha construido. Al introducir una cita del Eclesiástico y un breve comentario a ella, Machado anticipa en mucho la tesis de Žižek según la cual la ideología puede llegar a vislumbrar la contradicción que la rige.

La cita del Eclesiástico sugiere que la infidelidad se produce en la mujer en la medida en que es inducida por el hombre mismo. Tal como lo señala el epígrafe de este ensayo, los celos del hombre producen a la mujer infiel, indistintamente si ella ha sido infiel o no. Si Bento acepta esto, estaría reconociendo que la infidelidad de Capitu no es fruto de lo que ella hizo, sino de una contradicción en su propio deseo, a saber, encontrar fascinante que la mujer tenga cierta movilidad social, pero al mismo tiempo ver que dicha movilidad amenaza sus privilegios patriarcales ligados al género y la clase. Los

23. Ahora bien, ¿por qué ninguna de esas caprichosas me hace olvidar a la primera amada de mi corazón? Tal vez porque ninguna tenía los ojos de resaca, ni los de gitana maliciosa y disimulada. Pero no es este propiamente el resto del libro. El resto es saber si la Capitu de praia da Gloria ya estaba dentro de la de Matacavalos, o si ésta se transformó en aquella por efecto de algún incidente. Si Jesús, hijo de Sirach, supiese de mis primeros celos me diría, como en su capítulo 9, versículo 1: “no tengas celos de tu mujer para que ella no te engañe con la malicia que aprenda de ti”. Pero, yo creo que no, y tu estarás de acuerdo conmigo; si te acuerdas bien de la Capitu pequeña, tendrás que reconocer que la una estaba dentro de la otra, como la fruta dentro de la cáscara.

deseos fuera de lugar, esto es, los deseos que pretenden ser liberales en un mundo donde los hombres no quieren perder sus privilegios masculinos, hacen que los comportamientos de las mujeres queden atados inevitablemente al régimen epistemológico y moral de la infidelidad. Frente a la retórica de Bentinho que afirma que fue la infidelidad de Capitu la que dio lugar a sus celos, la cita del Eclesiástico diría lo contrario: son los celos, el deseo contradictorio que está a la base de ellos, los que han creado a la mujer infiel.

Sin embargo, en Bento pesa más la moral de la élite y la conciencia de los privilegios puestos en riesgo por la movilidad de la mujer que el reconocimiento de las propias contradicciones de su deseo. Bento entonces regresa pronto a su tono de interpelación al lector y lo intenta persuadir de que abandone esa hipótesis, ya que tal como lo afirma el discurso moral que defiende los privilegios de la élite masculina, es preferible pensar que ella fue desde siempre una mujer infiel que terminó traicionándolo con su mejor amigo (259).

BIBLIOGRAFÍA

- Assis, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. Impreso.
- - -. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. Impreso.
- - -. *Quincas Borba*. Porto Alegre: L&PM, 2007. Impreso.
- Badiou, Alain. *Second manifeste pour la philosophie*. Villeneuve-d'Ascq: Fayard, 2009. Impreso.
- Barros Baptista, Abel. "Os livros ardem mal. Abel Barros Baptista sobre Machado de Assis". *Entrevista por OLAMBlogue*. 18 de noviembre de 2008. Web. 15 de abril de 2013. < <http://olamtagn.wordpress.com/2008/11/18/abel-barros-baptista-sobre-machado-de-assis/>>
- - -. "A Cena de Capitu". Instituto CPFL. Marzo de 2013. Web. 30 de abril 2013. < <http://vimeo.com/62278802>>
- Caldwell, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1960. Impreso.
- Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama, 1995. Impreso.
- Fitz, Earl L. "Paul Dixon: Retired Dreams". *Brasil=Brazil* 5.4 (1991): 79-93. Impreso.
- Foucault, Michel. *La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976. Impreso.
- Frank, Zephyr L. *Dutra's World. Wealth and Family in Nineteenth Century Rio de Janeiro*. Albuquerque: University of New México Press, 2004. Impreso.
- Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. São Paulo: Global, 2010. Impreso.
- - -. *Sobrados e mucambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. Impreso.
- Gledson, John. *The Deceptive Realism of Machado de Assis*. Liverpool: Francis Cairns, 1984. Impreso.
- Gomes, Eugenio. *O Enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. Impreso.
- Mello Moraes Filho, Alexandre José. *Os Ciganos no Brazil. Contribuição Ethnographica*. Rio de Janeiro: Granier, 1886. Impreso.
- Rodrigues, Carla. "Traidora". *Quem é Capitu?* Ed. Alberto Schprejer. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. Impreso.
- Santiago, Silviano. "Retórica da verossimilhança". *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. Impreso.
- - -. "Uma linhagem esquisita". *Quem é Capitu?* Ed. Alberto Schprejer. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. Impreso.

- Schwarz, Roberto. "A poesia envenenada de Dom Casmurro". *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Org. Ana Pizarro. Vol. 2. São Paulo: Memorial, 1994. Impreso.
- - - "As ideias fora do lugar". *As vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. Impreso.
- - -. "Leituras em Competição". *Novos Estudos* 75 (2006): 61-79. Impreso.
- Veríssimo, José. "Um irmão de « Braz Cubas »". *Estudos de Literatura Brasileira. Terceira Serie*. Rio de Janeiro & Paris: H. Granier, 1903. Impreso.
- Viotti da Costa, Emilia. *Brazilian Empire. Myths & Histories*. Chapel Hill & London: The University of California Press, 1985. Impreso.
- Žižek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London & New York: Verso, 1989. Impreso.