



RAMÓN LUIS ACEVEDO MARRERO  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS  
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

## IRONÍA Y ANTIARISTOCRATICISMO EN DOS RELATOS DE JOSÉ MARÍA CÁRDENAS Y MA- CHADO DE ASSIS

**Resumen:** Tanto Cuba como Brasil fueron sociedades esclavistas, aristocráticas y monárquicas durante el siglo XIX. En ambos casos la aristocracia tradicional se fue mezclando con la oligarquía ascendente para constituir el sector hegemónico. El cubano José María Cárdenas, en su relato «¡Un título!», y el brasileño Machado de Assis, en “Teoria do medalhão”, coinciden en su antiaristocraticismo y en el empleo del humor y la ironía como recursos principales para desarrollar su discurso crítico. En ambos casos se presenta un diálogo entre una figura mayor, de autoridad, que aconseja a un joven sobre lo que debe hacer para integrarse al sector dominante. No obstante, en el relato de Cárdenas el «ironista» o ironista es el consejero, respaldado por el narrador; mientras que Machado, al eliminar totalmente la figura del narrador y limitarse al puro diálogo, hace del consejero el «alazon» o blanco de la ironía y convierte al autor implícito y al lector en ironistas.

**Palabras clave:** Machado de Assis, José M. Cárdenas, «¡Un título!», *Teoria do medalhão*, ironía, antiaristocraticismo

**Abstract:** Both Cuba and Brazil were slave-owning, aristocratic, and monarchical societies during the 19th century. In both cases, the traditional aristocracy gradually mixed with the rising oligarchy to constitute the hegemonic sector. The Cuban José María Cardenas, in his story «¡Un título!», and the Brazilian Machado de Assis, in «Teoria do medalhão», coincide in their anti-aristocraticism and in the use of humor and irony as the main resources to develop their critical discourse. In both cases a conversation is presented between a senior authority figure, who advises a young man on what he should do to join the dominant sector. However, in Cárdenas's story the «eiron» or ironist is the adviser, backed by the narrator, while Machado, by completely eliminating the figure of the narrator and limiting himself to pure dialogue makes the counselor the «alazon» or target of irony and turns the implicit author and the reader into ironists.

**Keywords:** Machado de Assis, José M. Cárdenas, «¡Un título!», *Teoria do medalhão*, irony, anti-aristocratism

Fecha de recepción: 24 de febrero de 2023

Fecha de aceptación: 24 de marzo de 2023

*A la memoria de  
Enrique Laguerre,  
mi maestro de literatura brasileña.*

A mediados del siglo XIX, en La Habana, o tal vez en Matanzas, un tío, hombre mayor y experimentado, aconseja a un sobrino, que recién ha heredado la fortuna de su padre, sobre cómo puede convertirse en un miembro de la aristocracia comprando un título nobiliario. En Río de Janeiro, algunas décadas después, durante el imperio de don Pedro

II, un padre, hombre mayor y experimentado, aconseja a su hijo que ha llegado a la mayoría de edad, sobre lo que debe hacer para alcanzar el éxito social y ser una figura admirada y respetada dentro de la clase señorial hegemónica de aristócratas y grandes propietarios de tierras y esclavos. El primer caso se presenta en el relato costumbrista del matancero José María Cárdenas titulado, precisamente, «¡Un título!» publicado en 1843. El segundo caso corresponde al cuento en forma de diálogo *Teoria do medalhão*, publicado por el mulato brasileño Machado de Assis en 1881. En ambos casos, los respectivos autores recurren magistralmente al humor y la ironía para minar los fundamentos de los sectores hegemónicos y privilegiados de ambas sociedades. Las semejanzas y diferencias entre ambos relatos son sorprendentes y reveladoras.

Con bastante frecuencia, al tratar el tema de las diferencias entre Brasil e Hispanoamérica en el siglo XIX, se destaca el hecho de que en el primer caso se trataba de una sociedad esclavista, aristocrática y monárquica, mientras que en el segundo caso se trataba de repúblicas con regímenes que aspiraban a ser democráticos y donde la esclavitud se había abolido en las primeras décadas del siglo. Con frecuencia se olvida que una parte muy importante de la América Hispana siguió siendo monárquica y esclavista. Me refiero a las colonias españolas del Caribe, Cuba y Puerto Rico; sobre todo a Cuba, donde se abolió oficialmente la esclavitud en 1886, tan solo dos años antes que en Brasil, y que fue gobernada como colonia por la monarquía española, con breves intermitencias, hasta el 1898, cuando pasó al gobierno militar de los Estados Unidos.

En Puerto Rico se dieron las mismas circunstancias, pero había menos esclavos y el gobierno español, por la presión de los puertorriqueños, abolió la esclavitud en 1871. Por otro lado, en la menor de las Antillas españolas nunca hubo una

verdadera aristocracia, como sí la hubo en Cuba durante el siglo XIX. Los puertorriqueños o residentes en la isla que ostentaban títulos de nobleza eran muy pocos. En cambio, en la Antilla hermana, mucho más próspera que Puerto Rico, aparte de la nobleza española que se estableció en la isla, había una aristocracia criolla más numerosa que la de origen peninsular y con un gran poder económico y social. Me refiero a la llamada «zacarocracia» cubana, basada en la producción y exportación de azúcar con mano de obra esclava y en la trata negrera legal e ilegal. Muchos de estos nuevos ricos fueron recompensados con títulos nobiliarios de condes y marqueses por su fidelidad y apoyo financiero a la corona. La nueva aristocracia cubana que surge en la segunda mitad del siglo XVIII y se fortalece con la Revolución Haitiana, ya está plenamente consolidada a mediados del XIX. Hasta el 1898 existieron en Cuba ciento cuatro títulos nobiliarios, más que en México durante el virreinato. Según el historiador Alejandro González Costa:

Puede sorprender que Cuba, con mucho menos territorio y riqueza que los virreinos, tuviera tal densidad de títulos de nobleza, pero se explica en parte no solo por la mayor duración del dominio español en la isla, sino por la creciente importancia económica y estratégica, que sobre todo a partir de siglo XVIII tuvo la isla en su imperio, con las «Flotas del Indias» que se reunían en La Habana, punto esencial de la primera ruta comercial mundial. (8)

Sobre los títulos nobiliarios, nos sigue diciendo González Acosta:

Los reyes católicos concedían los títulos de nobleza como premio por servicios prestados, pero previamente debía probarse (de ahí el término probanza) que los agraciados

tenían orígenes «limpios», o ser «cristianos viejos...» No hay que decir que muchas veces falsificaban o alteraban los documentos. En ocasiones, los reyes «vendían» esos títulos, aunque no resultaba exactamente así, siempre guardando ciertas decorosas formas. (9)

Con el auge de los nuevos ricos, la compraventa de títulos de nobleza se intensificó y se convirtió prácticamente en una moda. Cirilo Villaverde en su gran novela *Cecilia Valdés* presenta los esfuerzos que hace don Cándido Gamboa, jefe de la familia rica que coprotagoniza la novela, en obtener el título de Marqués de Casa Gamboa. Finalmente lo logra, no sin antes desprenderse dolorosamente de una pequeña fortuna en doblones. Algunos años antes, el puertorriqueño Alejandro Tapia, residente durante una década en La Habana, representó muy bien esta dinámica histórica y social en su drama *La cuarterona* (1867). El conflicto central de la obra está motivado, en buena medida, por el empeño de la Condesa casi arruinada de casar a su hijo con la hija de don Crispulo, un rico y burdo comerciante que quiere que su hija tenga un título que sus nietos hereden. Don Crispulo no quiere «comprar» el título, porque mediante el casamiento resulta más fácil y más barato obtenerlo. Por otro lado, resulta significativo que a Emilia, su hija, no le interesa el título, que ya le parece un tanto anacrónico. Le basta con la fortuna de su padre.

José María Cárdenas es uno de los primeros y más destacados costumbristas cubanos. Nació en Matanzas en 1812 y allí comenzó sus estudios, los cuales continuó en La Habana, en el Colegio de San Fernando. Pertenecía a una familia adinerada y de alcurnia que lo pudo mandar a los Estados Unidos en 1934 para que continuara estudios superiores. Se estableció en la ciudad de Filadelfia donde hizo amistad con el clérigo separatista en el exilio don Felix Varela, a quien

le revisaba sus escritos. Cárdenas aprovechó su estadía en el norte para familiarizarse con los Estados Unidos, modelo de democracia y modernización económica y social, donde, sin embargo, aún prevalecía la esclavitud africana. Recorrió varios estados de la unión y también visitó Canadá.

De regreso a Cuba en 1937, y tras volver por algún tiempo a los Estados Unidos, se estableció definitivamente en La Habana en 1840. Fue colaborador de los principales periódicos y revistas como *La Prensa*, *Foro Industrial de La Habana*, *El Prisma*, *Revista de La Habana* y *Revista Crítica de Ciencias, Literatura y Artes*. Aunque publicó algunos poemas, se distinguió sobre todo por sus artículos costumbristas de carácter satírico, muchos de los cuales reunió en su libro *Colección de artículos satíricos y de costumbres*. Publicado en 1847, con un prólogo de Cirilo Villaverde, es el primer libro de artículos de costumbres cubanas. Conviene recordar que Cárdenas firmaba estos trabajos con el pseudónimo de Jeremías de Docaransa y que sus artículos fueron muy leídos y reproducidos por revistas españolas y francesas. También publicó dos comedias en verso: «No siempre el que escoge acierta» (1841) y «Un tío sordo» (1848)<sup>1</sup>.

Según el estudioso del costumbrismo en Cuba, Salvador Bueno:

. . . los cuadros costumbristas de Cárdenas no llegan nunca a la ironía caústica ni al ataque enérgico, sino que con suave mano va destacando los aspectos ridículos o humorísticos de escenas y personas. Como en Cervantes, entrevemos a través de sus páginas una sonrisa leve que nunca se trueca en mueca sarcástica ni en ademán iracundo. (XVII)

---

<sup>1</sup> La información sobre Cárdenas está mayormente tomada del *Diccionario de la literatura cubana* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, p. 182).

Podríamos decir exactamente lo mismo sobre su contemporáneo más joven Machado de Assis. Al igual que el brasileño, fue un escritor muy culto y consciente del oficio de escribir. Abundan en sus cuadros de costumbres las reflexiones sobre la literatura en general y sobre sus propias estrategias de escritura. Nunca individualiza sus personajes, sino que los presenta como tipos. Además, según señala acertadamente Salvador Bueno: «Estimaba que los tipos, hábitos y vicios no deben ser trasladados directamente a la literatura, sino que han de tener una elaboración artística para que el individuo retratado no se reconozca en la imagen transformada que ofrece el escritor» (XVIII).

Como es común en este tipo de artículo, el propio autor se presenta como tal, o utiliza un pseudónimo transparente, y configura una voz subjetiva que narra, reflexiona y comenta. Todos estos rasgos los reencontremos en Machado de Assis, quien supera al costumbrismo llevándolo a un nivel superior. No olvidemos, sin embargo, que el costumbrismo también floreció en Brasil, especialmente en Río de Janeiro, en el teatro de costumbres cariocas de Martins Pena, en las crónicas periodísticas y en relatos como *Memorias dum Sargento de Milicias* del periodista Manuel D'Almeida, uno de los maestros del mulato autodidacta Machado de Assis.

En términos generales, Cárdenas, y en alguna medida Machado, corresponden a la caracterización que hace Salvador Bueno del costumbrismo en general:

Este género independiente brota en la etapa en que la burguesía fortalece su poderío. Como clase hegemónica trata de fijar sus normas, señalar las pautas sociales que regirán sus actividades. De esa manera intenta enmarcar y ajustar a sus propios moldes figuras y costumbres, usos sociales y tipos característicos. (X)

Todo esto es particularmente aplicable en el caso de Cárdenas que cultivó un costumbrismo mayormente urbano, centrado en los sectores medios emergentes que en el caso de Cuba se enfrentan y a veces se alían a la nobleza titulada.

## ¡UN TÍTULO!

Ya desde el título mismo del relato se plantea el tema y se inicia el tono irónico: «¡Un título!». El autor no utiliza los signos de interrogación, no cuestiona directamente el valor del título nobiliario, sino que lo ubica dentro de signos admirativos para destacar su supuesto gran valor. No obstante, acto seguido, inserta un lema, proveniente de Lope de Vega que desestabiliza el epígrafe y apunta hacia la mercantilización de los títulos nobiliarios.

Detente...

Si no quieres que me cuente  
por muerto, la lengua para.

¿Yo señor? ¿Yo caballero?

¡Pues no!

Para que el cielo te dio

Tal cantidad de dinero? (Cárdenas 97)

La cita de Lope de Vega convierte en irónico el énfasis admirativo del título. También subraya que la compra y venta de títulos nobiliarios no es nada nuevo, sino una práctica ya secular que hace cuestionables los heredados.

El texto es mayormente un diálogo fácilmente representable como un entremés teatral, que juega con el tipo de ironía frecuente en el teatro producto del hecho de que el público (aquí el lector) sabe más que, por lo menos, uno de los personajes. Como señala D. C. Muecke en su libro

*Irony and the Ironic*: «The stage is a place where something is about to happen or be revealed. Since the audience feels this but the dramatis personae generally do not, there is a basic potential for irony inherent in drama» (Muecke 66). Para producir el efecto irónico, siempre acompañado de cierta ambigüedad, el autor cubano, quien se ha ficcionalizado en sus otros artículos con el pseudónimo de Jeremías Docaransa y ha asumido la función de narrador autorial, en este caso prefiere reducir su presencia a un mínimo. Machado, como veremos, elimina este narrador por completo y logra efectos más complejos.

En «¡Un título!» el narrador extradiegético se limita a presentar la escena y uno de los personajes: «Escondidos los pies en guapísimas chinelas bordadas de estambre; sujetas a la cintura sin necesidad de tirantes unos pantalones, y envuelto en una ligera “blusa”, estábase el joven Crescencio, echado en su mullida butaca» (Cárdenas 97). La vestimenta del joven sugiere un ambiente suntuoso. Efectivamente estamos en el salón de visitas de una casa rica. Crescencio tiene entre sus manos un libro, una de cuyas páginas ha marcado con el dedo mientras mira hacia el techo con actitud de profunda reflexión. El libro es un poemario, pero el joven no está meditando en torno a la poesía, nos aclara el narrador, sino en su buena suerte. Ha heredado una fortuna de su padre, es dueño de ingenios, va a casarse pronto con una joven hermosa y acaudalada, pero siente que le falta algo: ¡un título! Sus pensamientos giran en torno a las ventajas que implicaría el titularse:

Con un título . . . , ¿adónde íbamos a parar?, ¿quién torcería los ojos delante de mí?, ¿qué demanda no ganaría?, ¿qué deuda habrían de cobrarme? ¡Qué de consideraciones se me guardarían, y qué importante figura hiciera en los salones! Hasta mi naturaleza y mi temperamento va-

riarían precisamente, veríame libre de las enfermedades que atacan a la gente del vulgo, no padecería de gota, y en caso de morir, sería de apoplejía. (Cárdenas 98)

Los pensamientos del joven Crescencio, aparte de demostrar su ignorancia, refuerzan el humor y la ironía. Junto a privilegios razonables adscritos al título, como el prestigio social y la abstención de pagar deudas, aparecen aquí expectativas irrazonables y absurdas, como librarse de las enfermedades y morir de apoplejía, cosas que dependen más bien de su dinero y muy poco tienen que ver con haberse titulado. La sobrevaloración del título demuestra la ignorancia y la inmadurez de Crescencio. Sus escasas luces lo convierten en sujeto ideal para ser el «alazon», objeto o víctima de la ironía<sup>2</sup>.

El «eiron» o ironista, el que emplea y dirige la ironía, será su tío, quien en ese momento aparece de visita. Después de enterarse de los deseos de su sobrino, finge que aprueba su proyecto, lo estimula, lo aconseja, aclara sus dudas y le indica lo que debe hacer. Dicho en puertorriqueño, su tío Cleto le «corre la máquina». No obstante, en última instancia el ironista principal es el narrador extradiegético que se identifica como narrador autorial.

Poemario en mano y la mirada perdida, el joven y acaudalado Crescencio no está meditando en la poesía. Lo que le ha llamado la atención en el poemario no son los poemas, sino la dedicatoria. Del tema de la mala poesía romántica se pasa al tema de los títulos de nobleza en un breve intercambio entre tío y sobrino que inicia la parte principal del artículo. El tío pregunta de qué trata el libro y su sobrino le contesta.

---

<sup>2</sup> Según Muecke, «alazony» es «the confident unawereness found or imputed to the alazon, the victim of irony».

- Las flores tétricas, o sea, Colección de raptos lúgubres.  
 —¡Cáspita el título del libro!, ¿y de qué trata?  
 —Son versos, querido tío, de uno de nuestros mas *aventajados* jóvenes...  
 —¡Aventajado joven!... ahí es nada... Y estabas leyendo...  
 —No;abrí el tomo, y lo primero que se me presentó a la vista fue está poesía! «“Fragmentos de una impresión”: al Excelentísimo Señor Conde de la Higuiereta».  
 —¿Y bien?  
 —Asaltáronme grandes ideas... Ahí tiene usted que si yo fuera conde, sin duda que los poetas me dedicarían algunos fragmentos.  
 —Ya se ve: ellos siempre dedican... aunque tú les oigas decir...  
 —¡Toma! Y mi nombre pasaría a la posteridad...  
 —¡Claro está, encomendado a tan buenas plumas...  
 —¿Sabe usted que yo debía haber nacido marqués?  
 —¿Hombre, y por qué no titulas? (Cárdenas 98)

Este breve intercambio intensifica el tono irónico del relato. La sátira a la moda de la poesía romántica ridícula y extravagante, puntualizada por los títulos, establece el tono de la conversación que el tío intenta, sin éxito, encauzar razonablemente. Ante la imposibilidad de hacerlo, por el deslumbramiento del sobrino que apenas lo escucha, opta por seguirle la corriente o «correrle la máquina». De aquí en adelante, finge que está totalmente a favor de que el sobrino titule y se dedica a estimularlo y a aclarar todas sus dudas.

Señalemos de paso que la sátira a los títulos de nobleza comienza con el que ostenta el Excelentísimo Señor Conde de la Higuiereta. La higuiereta es un planta medicinal de origen asiático, pero común en Cuba donde crece silvestre. Es una hierba de tallo erecto de cuyas semillas se obtiene un aceite de propiedades digestivas reconocidas. En otras pala-

bras: es un purgante. Se puede decir entonces que el «Excelentísimo» es el «Conde del Purgante».

Desde el principio se establece lo que los teóricos llaman una «ironía estable». El problema del discurso irónico es su doble significación y la oposición entre ambas significaciones. Se dice lo contrario de lo que se piensa, pero ambos significados deben estar presentes. Para evitar la ambigüedad y la ironía inestable, el autor emplea claves para indicar que el sentido literal no es el principal. Recursos como la hipérbolo, la incoherencia y la reticencia son algunos indicadores del tono irónico. Todos estos recursos están utilizados aquí. Se emplea, además, un recurso adicional: el sentido de los nombres.

Crescencio es nombre propio proveniente del latín y derivado de *cremens*, sobrenombre de Júpiter niño. Significa 'creciente', 'el que crece'. Con él se alude a la inmadurez e ingenuidad del personaje. Por su parte, Cleto es aféresis de Anacleto, nombre propio de origen griego que significa 'el invocado', 'el solicitado'. «Aná» es 'arriba'; «cleto» es 'llamada'; «Anacleto» sería 'llamada' o 'llamado desde arriba'. El nombre remite al carácter superior, elevado en la jerarquía, del personaje. Es el maestro, el sabio; pero aquí el maestro, el sabio, asume el papel de ironista.

Como señala Muecke y, sobre todo, Wayne C. Booth, dada la doble significación del discurso irónico y la ambigüedad potencial, en la ironía estable el autor busca formas, a veces muy sutiles, de indicarle al receptor que está frente a un discurso irónico. En «¡Un título!», como hemos visto, esas claves abundan, pero el autor parece dudar un poco de que el lector vea en el tío Cleto un ironista y, a través del narrador, nos indica que el personaje tenía «una volubilidad de lengua muy impropia de su edad que rayaba en los cincuenta» (Cárdenas 101). Antes, incluso, ha dicho «que aún no se

ha podido averiguar si tenía más de socarrón que de hombre de buena pasta» (Cárdenas 101).

En la conversación que sigue entre tío y sobrino, el primero se dedica a refutar o salvar todas las dificultades que le presenta el sobrino. La primera es la posible crítica de la gente por comprar el título. El tío le responde con un comentario que desvaloriza el mismo título que le aconseja que compre: «¿qué vas a decir, ni que viene a ser un título más para que se entretenga la gente en ello?» (Cárdenas 98). A eso añade: «Tanto vale bajado del padre o del abuelo como creado por uno mismo» (Cárdenas 98). Además, para los hijos y los que siguen será hereditario. Ante la objeción de Crescencio de que no ha prestado a la corona ni al país servicios que ameriten la titulación, don Cleto le replica: «¡Ni qué necesidad hay de tales servicios! ¿Necesito yo los del mayorcito de mis niños para vestirle una de estas tardes de cosaco o de gendarme?» (Cárdenas 99). El comentario reduce el título a un disfraz, una vestimenta infantil sin importancia. Además, el tío también afirma que si hubiese hecho grandes servicios al país, no tendría necesidad de títulos para ser distinguido y admirado. Acto seguido, hace una afirmación irónica, paradójica y contradictoria que Crescencio no capta: «Y he aquí, precisamente, sobrino, la razón por la que tienes que pedir ese titulillo que deseas: el no merecerle» (Cárdenas 99). Si lo mereciera no le haría falta y no lo tendría que pedir.

En cuanto al «pedigree», don Cleto le demuestra que él tiene ancestros tan lejanos en el pasado como el que más y que, en última instancia, él desciende, como todo el mundo, de algún tripulante del Arca de Noé, y, en última instancia, nada menos que de Adán y Eva. Se burla, entonces, de la heráldica y las deformaciones de los apellidos. Cuando el sobrino le plantea que no sabría en qué fundar su marquesado, la réplica del tío no se deja esperar: «¿No hay praderas, lomas,

montañas . . . o apodérate de cualquier lejana provincia . . . o si no, puedes recurrir a árboles, flores o frutas: conde de la Palma, marqués del Tornasol, barón de la Guanábana» (Cárdenas 100). Finalmente, lo ayuda a diseñar un estrambótico y alocado escudo de armas.

Crescencio se convence, el tío se despide y algunas semanas después el joven acaudalado compra el título. Cárdenas remata el relato con un párrafo repleto de ironía.

Seis meses después, Crescencio recibió el cumplido de quien había de recibirlo, y las enhorabuenas de sus amigos. Asentóse su nombre en el libro donde debía asentarse, con el título de «Señor marqués de Casa Chamorro y Vázquez». Hoy le goza en paz y gracia de Dios, con todas aquellas prerrogativas y preeminencias que son consiguientes, y ha tenido la fortuna de que la esposa le diese un hijo tan bonazo que difícilmente pudiera encontrarse sujeto más a propósito para heredero del marquesado. (102)

De primera intención, «¡Un título!» parece ser una sátira dirigida al afán de los nuevos ricos de apropiarse, mediante el dinero, de la admiración, los privilegios y la superioridad social de la vieja y rancia aristocracia basada en la herencia y la pureza de sangre. Desde esta perspectiva se podría distinguir entre una nobleza auténtica, verdadera, legítima; y otra falsa, inauténtica y burda, pero adinerada, representada aquí por el joven Crescencio. No obstante, la deslegitimación va mucho más allá, como se deriva del análisis que ya hemos hecho. El tío Cleto no se burla tan solo de los nuevos ricos, sino que mina con su supuesta e irónica «defensa» los fundamentos mismos de la vieja y auténtica nobleza. Cuando señala que todos descendemos de Adán y Eva, que el mérito no se hereda y que el que tiene méritos verdaderos no necesita

títulos para su reconocimiento, está demoliendo el discurso aristocrático mismo. El título, le dice al sobrino: «Tanto vale bajado del padre o del abuelo como creado por uno mismo» (Cárdenas 98). Es decir, ninguno vale nada. La ironía es doble y permite que el relato sea leído con beneplácito por algunos de aquellos que satiriza. El recurso es muy «machadiano» y algo muy parecido ocurre en *Teoría do medalhão* del brasileño, aunque Machado es más ambiguo y va más lejos.

### *TEORÍA DO MEDALHÃO*

En lo personal y en lo social, Cárdenas y Machado eran muy distintos. El cubano era un hombre perteneciente a una de las viejas familias señoriales, tenía una buena educación formal y había estudiado, viajado y residido fuera de Cuba en los Estados Unidos. Machado nació en la pobreza, era hijo de una lavandera de Azores y un pintor mulato de brocha gorda, descendiente de esclavos. Era gago y epiléptico, apenas asistió a la escuela y quedó huérfano de padre y madre a muy temprana edad. Nunca salió de las inmediaciones de Río de Janeiro, su ciudad natal. No obstante, dueño de una inteligencia superior y un don de observación aguda, se dio cuenta de que en una sociedad monárquica y estamental como la brasileña, uno de los pocos medios para mejorar su situación era mediante el cultivo sabio y sistemático del conocimiento, el talento y la cultura. Fue un extraordinario autodidacta y se convirtió en uno de los hombres más cultos de su país. No se sabe exactamente cómo, aprendió el inglés y el francés. Fue traductor de Poe y de Víctor Hugo y sus conocimientos de la filosofía y la literatura abarcaban desde los clásicos grecolatinos hasta los autores contemporáneos. Con su talento, su cultura, su inteligencia, su astucia y su discreción, fue ascendiendo en la escala social desde la po-

breza hasta convertirse en una de las figuras más reconocidas y admiradas de la intelectualidad brasileña.

Alrededor de los quince años comenzó a vincularse muy modestamente con el mundo de las letras. Comenzó a trabajar en una imprenta de otro mulato en oficios como aprendiz de tipógrafo, revisor de textos y más tarde se le dio la oportunidad de redactar notas y crónicas breves. Ya a partir de la década del 1860 comienza a publicar poemas, crónicas y cuentos en los periódicos y revistas cariocas de la época. También publica novelas por entregas y escribe comedias teatrales que se representan con relativo éxito. Mientras tanto, consigue un modesto puesto de funcionario público. Poco a poco, por su trabajo bien hecho, su discreción y su confiabilidad va escalando hasta llegar a ser Diretor Geral de Contabilidade do Ministerio de Viação, lo que supone que también adquirió conocimientos de finanzas y contabilidad. Su prestigio como escritor también se va afianzando con la publicación de sus novelas, sobre todo a partir de la década del 1880 cuando Machado entra en su etapa de madurez con la publicación de sus mejores cuentos y sus grandes novelas, hoy clásicos de la literatura brasileña, latinoamericana y universal, como *Memorias Póstumas de Braz Cubas* (1881), *Quincas Borbas* (1891) y *Dom Casmurro* (1899). Su prestigio fue tal que cuando se fundó en 1897 la Academia Brasileira de Letras no se pensó en nadie más para presidirla y fue aclamado Presidente Perpetuo. Murió en el 1908, poco después de su amada esposa y compañera Carolina, en la plenitud de sus facultades y plenamente consagrado por la clase señorial que irónicamente había satirizado en su novelas y cuentos.

Roberto Schwarz ha ubicado muy bien a Machado y su escritura al considerar al escritor brasileño como *Um mestre na periferia do capitalismo*, título de su excelente libro. La élite brasileña, gran admiradora de la modernidad capita-

lista europea, tenía pretensiones de modernizar el país. Sin embargo, se sostenía en instituciones ya arcaicas, como la esclavitud y la monarquía aristocrática, que contradecían sus deseos. En la base de la pirámide social estaba la productiva masa esclava y en el tope una clase propietaria, ociosa y rica que prácticamente monopolizaba el poder. En los sectores medios estaban los blancos y mulatos libres –funcionarios públicos, pequeños comerciantes, profesionales y trabajadores diestros– pero dependientes del favor de la élite para su sobrevivencia: contratos, protección, nombramientos en puestos gubernamentales, invitaciones, influencias, etc. Entre este sector medio inestable, de posición ambigua –libre, pero dependiente– y la élite dominante se establecieron relaciones de clientelismo de larga tradición que tampoco armonizaban con el capitalismo reinante en Europa.

Machado de Assis, observador penetrante que por experiencia vital conocía toda la gama de la sociedad brasileña, la observó críticamente y desarrolló un discurso literario que le sirvió para captarla, comprenderla y proyectarla en toda su complejidad y ambigüedad. Además, fue siempre un *outsider*, un espectador distanciado, lúcido y desencantado, que expresó su visión utilizando lo que Josefina Ludmer llamó «las tretas del débil»: la ambigüedad, el equívoco, la ironía, la reticencia, el humor, la insinuación. Hay que recordar que, como mulato, periodista y funcionario público, Machado también pertenecía a los sectores medios. Por su astucia, su capacidad de trabajo, su sentido de responsabilidad, su cultura y su discreción logró ascender sin humillarse, adular a los poderosos o anular su sentido crítico. Esto es lo que observamos en relatos como *Teoría do medalhão*.

El cuento apareció por primera vez en la primera página del periódico *Gazeta de Notícias* el 18 de diciembre de 1881 y luego se incluyó en el volumen de relatos *Papeis avulsos* de

1882. También «¡Un título!» estuvo destinado inicialmente a la prensa. Ambos textos se vinculan a un género periodístico de larga tradición, el artículo de costumbres, pero existe una diferencia fundamental. En el caso de Cárdenas se trata de ridiculizar una costumbre: el afán de los nuevos ricos por obtener títulos aristocráticos; en el caso de Machado se trata de la caracterización satírica de un tipo social: el «medalhão» o «figurón». Tipos y costumbres son precisamente los principales temas de la literatura costumbrista decimonónica. Ambos se suelen observar para destacar su tipicidad y destacar el color local o con mirada crítica e intención satírica, como en el caso de los dos relatos que nos ocupan. En *Teoría do medalhão* Machado combina la sátira con la parodia. Como veremos más adelante.

En un artículo de hace algunos años, describía el cuento de la siguiente manera:

El cuento se nos presenta como un diálogo entre el padre y el hijo. El narrador como tal desaparece por completo, al igual que en «Singular ocurrencia» y algunos otros relatos. A través del diálogo se percibe la situación; el padre ofrece una serie de consejos a su hijo que acaba de cumplir veintiún años. En realidad, lo que escribe Machado es una parodia de esta situación tan repetida en la vida real y en la literatura, ya que el principal consejo del padre es que se convierta en un «medalhão» de manera que sea un éxito en la vida. (Acevedo Marrero 58)

El término «medalhão», perteneciente a la jerga carioca del siglo XIX, es difícil de traducir. Literalmente refiere a un «medallón» o medalla grande, pero aquí se utiliza en sentido figurado y se refiere a un hombre imponente, gran personaje muy admirado, pero todo pose y apariencia, sin auténticos méritos ni auténtica sustancia humana. Los traductores de

Machado al español suelen usar la palabra «figurón» para traducir el término. Como señalaba en el artículo mencionado anteriormente, los propios consejos del padre definen a este tipo humano y social tan admirado por él.

Mediante las instrucciones y consejos que da el padre, se va caracterizando este tipo social sobre el cual recae todo el peso de la ironía machadiana y, por extensión, es también terrible la sátira que hace de la sociedad de su época. Lo primero: no tener ideas. Las ideas comprometen. Es necesario matar el intelecto y llenarlo de trivialidades. Para lograrlo es necesario involucrarse en abundantes actividades sociales, de tal manera que no haya tiempo para pensar. El «medalhão» no debe tener tampoco estilo propio al hablar o al escribir. Debe repetir los lugares comunes y recordar siempre que solo importan las formas y no los contenidos. Las lecturas que haga deben ser superficiales y seleccionadas con el propósito de utilizarlas para adornar la conversación o el discurso ocasional. Lo que sí es muy importante es la publicidad y el cultivo cuidadoso de la imagen propia. El reconocimiento debe lograrse a base de halagos a personas importantes o perteneciendo a sociedades, «sejam mythológicas, cinegéticas ou coreográficas». También es conveniente la propagación mediante la prensa de sucesos de poca monta, pero que pueden ser traídos a la luz pública para mantener siempre en el ambiente el nombre propio. Siempre y cuando se sigan estos consejos ninguna actividad queda excluida; ni siquiera la política. (Acevedo Marrero 59)

Los consejos del padre con relación a la política son de los más irónicos e implican una desvalorización demoledora de la clase gobernante: «Toda a questão é não infringir as regras e obrigações capitais. Podes pertencer a qualquer par-

tido, liberal ou conservador, republicano ou ultramontano, com a cláusula única de não ligar nenhuma ideia especial a esses vocábulos, e reconhecer-lhes somente a utilidade do “scibboleth” bíblico» (Machado de Assis 90).

La palabra «scibboleth» nos remite al libro bíblico de *Los Jueces* y se refiere al hecho de que los galaaditas triunfantes distinguían a los derrotados efraimitas por la forma como pronunciaban esa palabra. Esto implica que la afiliación política solo sirve para distinguir a los ganadores de los perdedores y lo importante es ganar; obtener el poder. «Ao vencedor as batatas», como dice Quincas Borba, otro personaje de Machado.

El diálogo termina con un toque irónico típicamente machadiano. El padre le aconseja al hijo no utilizar nunca la ironía, lo cual resulta aquí doblemente irónico. Le recomienda que use mejor «la chalaça», el chiste grosero y zumbón.

Somente não debes empregar a ironía, esse movimento ao cano da boca, cheio de misterios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição propia dos cétricos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como una palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebenatar de riso os suspensórios. Usa a chalaça. (Machado de Assis 90)

Estas observaciones finales de la figura paterna resultan doblemente irónicas. Sabemos que Machado se distingue por el empleo efectivo y casi constante de la ironía. El rechazo del padre de utilizar este recurso es un guiño al lector que desautoriza al consejero, distancia al autor del personaje y confirma, precisamente, la lectura irónica del cuento.

Ya hemos señalado que en este cuento Machado combina la ironía, la sátira y la parodia. Daniela Callipo considera que la parodia ya está implícita en el título.

O título do conto, «Teoría do Medalhão» é uma desconstrução paródica de textos científicos, moraes, religiosos ou elevados, pois “teoría” remete a estudo, ao resultado de análise séria e refletida, enquanto “medalhão” é o sujeito desprovido do talento, lançado a posições importantes devido ás amizades, ao dinheiro e/o á publicidade. Além disso, a conversa estabelecida entre um pai e seu filho que acaba de completar 21 anos é uma inversão irônica do diálogo ideal que deveria ser manido entre o progenitor, exemplo de comportamento, e o rapaz, que se lanza para a vida; ou seja, da “paideia”, como bem apontou Montesini. (119)

Podemos añadir que la palabra «diálogo» como subtítulo y designación del texto apunta paródicamente a los diálogos platónicos y a otros diálogos de carácter didáctico escritos a partir de ellos. Por otro lado, en su vertiente didáctica e irónica también nos recuerda algunos diálogos de Voltaire, uno de los grandes maestros de Machado.

Callipo también señala los paralelos entre las enseñanzas del padre en *Teoría do medalhão* y las que recibe Rastignac de Madame de Beauséant y Vautrin en *Le Père Goriot* de Balzac. En el caso de Balzac estas figuras de autoridad y experiencia le aconsejan al provinciano que sustituya sus ideas ligadas a la bondad, la lealtad, la familia, la honestidad y la virtud del trabajo por la ambición, la hipocresía, el cálculo y la amorabilidad, si es que quiere triunfar. La diferencia estriba en que el discurso de Balzac es directo y monosémico, mientras que el de Machado, a causa de la ironía, la parodia y el humor, es polisémico y un tanto ambiguo.

Esto nos lleva a examinar la naturaleza y estructura de la ironía en los relatos de Cárdenas y Machado. En «¡Un título!» el principal «eiron» o ironista es el tío Cleto. Con él coincide el narrador extradiegético y subjetivo que, aunque casi se limita a abrir y cerrar el relato, nos da indicaciones de que el tío habla irónicamente y le toma el pelo al sobrino. Los lectores, a su vez, identifican a este narrador extradiegético con el autor implícito y el autor real o empírico. Además, en la medida en que la ironía establece un pacto de complicidad entre el lector y el autor mediante el cual ambos se sitúan en un mismo plano por encima del «alazon», también el lector se convierte en «eiron». En el texto de Cárdenas, todos se convierten en ironistas y toda la ironía recae sobre Crescencio, el sobrino ingenuo, ignorante, pero rico. Se trata de un excelente ejemplo de lo que Wayne Booth llama «ironía estable».

En el caso de *Um medalhão* la situación es más complicada y ambigua, mayormente por la desaparición del narrador extradiegético, omnisciente y subjetivo muy propio de la narrativa de la época. En el siglo XIX, los lectores identificaban esta voz como la voz del autor; se trataba de un narrador autorial que gozaba de mucha autoridad y confiabilidad. En muchos de sus mejores relatos el maestro brasileño elimina este narrador o hace que le ceda la voz a un personaje. En sus dos novelas más celebradas —*Memorias póstumas de Bras Cubas* y *Dom Casmurro*— son los protagonistas quienes narran: un muerto que narra su vida desde el más allá y un viejo celoso y cascarrabias que escribe sus memorias. En ambos casos los narradores no son realmente confiables. La eliminación del narrador autorial es una forma de eliminar al autor empírico y por lo tanto de disimular la opinión personal del escritor. En ese sentido se ha señalado, con mucha razón, que en los relatos de Machado hay que leer entre líneas por-

que es más lo que se insinúa que lo que se dice. En cuanto a la ironía machadiana, esta suele cumplir una doble función, como señala Manolo Núñez: «por un lado cultiva la mirada satírica, y por el otro incita a acometer una lectura que vaya más allá del plano literal que el contexto ofrece». (117)

En *Teoria do medalhão* la estructura es más dramática que narrativa y, al igual que en «¡Un título!», el texto se podría fácilmente representar, incluso como teatro radial. No hay narrador y tampoco hay verdadera acción; solo tenemos dos voces: la del padre y la del hijo, Janjão, cuyo nombre conocemos. Todo lo tenemos que inferir del diálogo entre los dos, incluso quién es el ironista y quién es el «alazon».

En este caso la figura de autoridad no parece hablar irónicamente. El padre parece creer en los consejos que ofrece a su hijo, aunque esos consejos son contrarios a la ética y la moral que se suponen prevalecientes. Si el padre está hablando en serio –y así califica la conversación– es un cínico, en el sentido tradicional y no filosófico del término. Es un descarado descreído que carece de principios y desprecia la virtud y la moral. Pero el cínico suele tener conciencia de serlo y vanagloriarse de ello. Este no parece ser el caso aquí. Tal vez su conducta se aclare con la referencia a Maquiavelo al final del texto. El padre se compara con el filósofo político y considera que la conversación que ha tenido con su hijo equivale a la lectura de *El Príncipe*. Él parece no considerarse un cínico, sino un pragmático. Sus consejos son medios de alcanzar un fin predeterminado: convertirse en un medalhão para alcanzar el éxito social. En este sentido, resulta particularmente irónico que el mentor no sea un «medalhão» y que el no serlo lo atribuya a que nunca tuvo los buenos consejos de un padre. Se repite entonces la situación del padre que quiere realizar su proyecto fracasado en el hijo. Destacamos de paso que la familia no pertenece a la élite señorial. A

comienzos del diálogo el padre hace referencia al «modesto jantar» con que se ha celebrado la mayoría de edad de Janjão.

Por otro lado, el hijo no es el «alazon». Aunque el padre, irónicamente para nosotros, le dice que está particularmente dotado para ser un «medalhão» por la superficialidad de sus gustos, el joven no está presentado como blanco de la ironía. Es más, sus intervenciones se limitan a dudar de los consejos del padre y a plantear las dudas y objeciones que podría plantear el lector común que comparte la ética, la moral y la sociabilidad «normal». Contrario a Crescencio, Janjão no es tonto ni ignorante. De hecho, sus intervenciones y cuestionamientos son muy razonables. Encuentra muy difícil convertirse en un «medalhão» y al final acepta los consejos del padre sin mucho entusiasmo, más bien por no llevarle la contraria. «Farei o que puder» (Machado de Assis 89), le dice.

El ironista, entonces, está ausente del diálogo; es el autor implícito, cuya única presencia directa es el título y el subtítulo del cuento, no atribuibles a ninguno de los dos personajes. Este autor implícito el lector lo identifica como el autor real y establece el vínculo de complicidad con él que implica la ironía. La sátira recae sobre el padre que se convierte, irónicamente, en «alazon». Es su propio discurso, su propio ideal, que no parece entusiasmar a su hijo, el que aparece ironizado. No obstante, por otro lado, nada podemos concluir sobre la ineffectividad de sus consejos y ciertamente el «medalhão», como tipo socialmente exitoso, existe y medra. Los consejos de este padre se parecen mucho a los que recibe Bras Cubas del suyo. También para él los hombres valen, sobre todo, por la opinión de los demás y no por sus propios méritos.

Manolo Nuñez Negrón señala otra consecuencia mucho más amplia de este giro irónico. En su libro *Política del humor en América Latina*, señala lo siguiente:

El contenido paradójico del discurso del padre supone, en todo caso, dos detalles fundamentales adicionales que se desprenden de muchas de las ficciones de Machado y que están muy presentes en *Teoría do medalhão* y *Memórias póstumas*: es la figura paterna la que tiene acceso a la distribución del saber, aunque esté matizado por el empleo del humor y la ironía; y es solo el padre quien puede dominar plenamente el arte de la retórica. El dato no es fortuito: en el marco de estas narraciones satíricas esa eventualidad supone un cuestionamiento de las fuentes de autoridad y un reconocimiento de la estructura patriarcal que regía los discursos sociales, el ámbito lingüístico y la composición del Estado. (213)

Tanto Cárdenas como Machado de Assis emplean la ironía no solo para satirizar una costumbre o un tipo social, sino para cuestionar, a través de ellos, algunos de los fundamentos ideológicos e históricos de las élites dominantes en sociedades esclavistas y monárquicas. Cárdenas ridiculiza las pretensiones aristocráticas de los nuevos ricos en un momento en que el dinero está desplazando a la nobleza de sangre; pero, además, pone en jaque los fundamentos ideológicos e históricos de la aristocracia. Por su parte, Machado de Assis, utilizando estrategias más oblicuas y ambiguas, también satiriza y desvaloriza la élite señorial y los sectores medios que pretenden incorporarse a ella, así como los fundamentos patriarcales que sostienen una sociedad de estructura arcaica que pretende ser moderna.

## OBRAS CITADAS

- Acevedo Marrero, Ramón. «Machado de Assis: primer maestro del cuento en Iberoamérica». *Cruz Ansata*, no. 1, Universidad Central de Bayamón, 1978, pp. 49-69.
- Booth, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. The University of Chicago Press, 1974.
- Bueno, Salvador. «Prólogo». *Costumbristas cubanos del siglo XIX*. Biblioteca Ayacucho, 1985, pp. IX-XXI.
- Callipo, Daniela. «Polifonia, carnavalização e parodia na “Teoria do medalhão”, de Machado de Assis: confronto com *Le Père Goriot*, de Balzac». *Claraboia: Revista do Curso de Letras da UENP*, no. 1/1, enero-junio 2014, pp. 112-120.
- Cárdenas, José M. «¡Un título!». *Costumbristas cubanos del siglo XIX*. Biblioteca Ayacucho, 1985, pp. 97-102.
- González Acosta, Alejandro. «Notas sobre la nobleza titulada cubana». *Revista Hispanoamericana de Cultura*, año 15, no. 58, febrero 2021.
- Machado de Assis, Joaquim. *Teoria do medalhão. 50 contos de Machado de Assis*. Seleção, introdução e notas de John Gledson, Companhia das Letras, 2007, pp. 82-90.
- Muecke, D. C. *Irony and the Ironic*. Methuen, 1970.
- Núñez Negrón, Manolo. *Políticas del humor en América Latina*. Ediciones Huracán, 2011.
- Schwartz, Roberto. *Un mestre na periferia do capitalismo*. Duas Cidades/Editora 34, 5ª Edição, 2012.