

El retrato de Fortunato Gomes da Silveira en “La causa secreta”, de Machado de Assis

THE PORTRAIT OF FORTUNATO GOMES DA SILVEIRA
IN “THE SECRET CAUSE” BY MACHADO DE ASSIS

Tania Sámano-Carbajal*

Resumen: Con base en los postulados de Gérard Genette, Mijaíl Bajtín y Luz Aurora Pimentel, entre otros críticos, se analiza la caracterización de Fortunato Gomes da Silveira, uno de los protagonistas del cuento “La causa secreta”, del brasileño Machado de Assis, como un contra modelo masculino (antihéroe). La estructura del cuento, las estrategias a las que recurre la voz narrativa, el contraste entre el tiempo del discurso y el tiempo de la historia, así como la prosopografía (apariencia física) y la etopeya (retrato moral) del personaje, nos dan algunas pistas para revelar la razón oculta de sus oscuros instintos.

Palabras clave: análisis literario; literatura latinoamericana; cuento; literatura de ficción; estilo literario

Abstract: On the basis of postulates by Gérard Genette, Mijaíl Bajtín and Luz Aurora Pimentel among other critics, the characterization of Fortunato Gomes da Silveira, one of the protagonists of the story “The secret cause” by Brazilian writer Machado de Assis, is analyzed as a counter-masculine model (antihero). The structure of the story, the various strategies which the narrative voice resorts to, the contrast between the time of the discourse and the time of the story as well as the prosopography (physical appearance) and ethopoeia (moral depiction) of the character, hints us in the direction to reveal the hidden reasons for his obscure instincts.

Keywords: literary analysis; Latin American literature; short stories; fiction; literary style

* Universidad Autónoma del Estado de México, México
Correo-e: tansamcar22@yahoo.com
Recibido: 3 de abril de 2019
Aprobado: 16 de agosto de 2019



Que “La causa secreta”,¹ de Joaquim Maria Machado de Assis, publicado en Río de Janeiro, resulta ser uno de los cuentos en los que se aprecia más el humor sarcástico del escritor brasileño de mitad del siglo XIX, es algo ya señalado por la crítica literaria. En este texto, la voz narrativa que aparece en tercera persona reconstruye los perturbadores acontecimientos que vive el médico clínico Fortunato Gomes da Silveira en Río de Janeiro entre 1860 y 1862, mostrando con ironía su aparente filantropía hacia los otros personajes y sus experimentos con animales en pro de la ciencia. Teniendo esto en mente, es importante hacer notar que este relato breve fue publicado por vez primera el 1 de agosto de 1885 en el diario carioca *Gazeta de Notícias*.² Esta referencia tiene más valor por cuanto nos percatamos de que la voz narrativa habla de hechos consumados (ocurridos entre 1860 y 1861) y los revive en la mente del narrador de 1885 como si acabaran de efectuarse. Eliane Robert Moraes menciona: “A se crer no narrador, era preciso deixar passar o tempo e guardar distância do ocorrido para que os fatos pudessem enfim ser lembrados” (2009: 271).³

La anécdota de “La causa secreta” es, en este sentido, producto de la mente del narrador, cuyo nombre se desconoce y del que no sabemos casi nada. Once años después de su primera publicación, el cuento fue recogido en una antología titulada *Várias histórias*, que el propio Machado

de Assis dirigió y que agrupaba dieciséis de sus relatos —no es el único caso; así, por ejemplo, tenemos “O alienista” (1882), cuento que se insertó más tarde en *Papéis avulsos*—. Conviene aclarar que ya mucho antes de 1896 conocían los lectores sudamericanos a uno de los escritores más importantes e influyentes de la literatura brasileña y disfrutaban de su genio. Estudios de especialistas detallan que su obra la constituyen cerca de doscientos cuentos, nueve novelas (entre las que sobresale *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1881), diez textos dramáticos, numerosas crónicas periodísticas, seis poemarios y traducciones al portugués de novelas como *Los trabajadores del mar*, de Victor Hugo, y de poemas de Edgar Allan Poe (por ejemplo, *El cuervo*). Eso nos da una noción de la vasta producción literaria de Machado de Assis, la cual fue publicada en diversos periódicos y revistas de moda de la época. De esta extensa obra cabe decir que hasta ahora sólo se ha traducido una pequeña fracción al español.

Paula Abramo, quien se ha dedicado en particular a la traducción al español de los cuentos de Machado de Assis, menciona que en sus relatos breves se pueden advertir reminiscencias temáticas contenidas en otras obras. Si queremos comparar una de sus novelas, por ejemplo, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) con el cuento “La causa secreta” (1885), habremos de ver a un narrador que está familiarizado con la idea de que la muerte permite al hombre hablar sin autocomplacencias sobre quién es o qué es lo que sabe, puesto que ya no tiene nada que perder: “Como los tres personajes allí presentes están ahora muertos y enterrados, *ya es tiempo de contar la historia sin remilgos*” [las cursivas son mías] (146).⁴

La propuesta de este artículo consiste en analizar precisamente a uno de esos tres personajes

1 Para una consulta de “A causa secreta” en portugués, el lector puede remitirse a la compilación de los cuentos del autor brasileño dirigida por Aluizio Leite en colaboración con Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn y Rodrigo Lacerda: *Machado de Assis. Obra completa*, vol. II, editora Nova Aguilar, São Paulo, 2015, pp. 464-470.

2 Un estudio en este sentido lo realizan los investigadores Rafael Santos, Rogério Martins y Sheila Rodrigues en su artículo “A causa secreta: uma deliciosa resposta ao sadismo so leitor machadiano” (2016).

3 “A juzgar por el narrador, era necesario dejar pasar el tiempo y guardar distancia de lo ocurrido para que los acontecimientos pudieran finalmente ser recordados” [la traducción es mía].

4 Todas las citas pertenecientes a “La causa secreta” corresponden a Machado de Assis, 1996, por lo cual sólo se anota el número de página.

que menciona la voz narrativa, llamado Fortunato Gomes da Silveira, el cual desempeña un papel protagónico en la historia. Para ello, volvemos nuestra mirada brevemente a la manera en que se cuenta “La causa secreta”, ya que el narrador es quien controla la información sobre el personaje de ficción citado. Podemos, en principio, considerar, por la voz en tercera persona, —“miraba y hacía crujir sus dedos” (146)— que el narrador cuenta la historia de vida de Fortunato, mas no participa en los sucesos descritos, por lo que, siguiendo la tesis de Genette (1972), se tendría un relato heterodiegético. No obstante lo anterior, pienso, por las digresiones reflexivas que interrumpen el ritmo del relato, que la voz narrativa participó como testigo presencial de los hechos —tal vez, quien habla coincide con un personaje secundario— o, al menos, que conoció en persona a los protagonistas de la historia, pues demuestra que forma parte del mismo mundo en que están involucrados Fortunato, García y María Luisa.

En consecuencia, el narrador (equisciente) cuenta lo que sabe porque lo vio u otro personaje se lo contó. Esta falta de información da lugar a que la voz narrativa no esté enterada del todo del comportamiento del protagonista. Digo esto dado que llega un momento de la historia en el que el narrador no puede esclarecer lo que hace Fortunato fuera de su casa con sus experimentaciones científicas: “Si fue a hacerlas a otra parte, nadie lo supo, pero bien pudiera ser” (153). La cuestión, entonces, es: ¿quién le cuenta los hechos al narrador? A pesar de que aún no llegamos a saberlo con certeza, hay indicios que nos revelan que la voz narrativa es cercana al médico García, colega, socio y rival de amores del protagonista, puesto que Fortunato comienza a ser descrito desde el ángulo de este personaje: “Le impresionó la figura; pero aun así la habría olvidado de no haberse producido un segundo encuentro, pocos días después” (146). De hecho, los acontecimientos relatados son vistos desde otro punto de vista (en este caso, el de Fortunato) sólo hasta

el final de la narración, cuando muere María Luisa, esposa del señor Gomes: “Miró asombrado, mordiéndose los labios” (157).

“La causa secreta” nos ofrece, por tanto, una descripción de Fortunato desde diferentes ángulos que recoge el narrador, y no se limita a la conciencia de un personaje. Sin embargo, esta circunstancia da pie a otra pregunta, que quizá no tenga respuesta: ¿cómo hace la voz narrativa para enterarse de todos los matices de la biografía de Fortunato? ¿Dicha información la consigue cuando los protagonistas de la historia están aún vivos, o bien, cuando ya dejaron de existir? Más en concreto, ¿tenemos suficientes datos para pensar que la voz narrativa del cuento corresponde a la de un difunto, tal como sucede en *Bras Cubas?*, ¿o cometimos algún error?

Después de este paréntesis sobre el narrador, volvamos a advertir cómo se cuenta “La causa secreta”. Vale la pena detenerse en este punto porque encontramos que el cronotopo⁵ funciona como una fuerte estrategia para intrigar al lector sobre la identidad de los personajes de ficción. Lo primero que salta a la vista es que hay un desfase entre el ‘tiempo del discurso’, en que la voz narrativa nos cuenta la historia de Fortunato en 1885 —considerando que en ese año fue publicado por primera vez el cuento—, y el ‘tiempo de la historia’, aquel en el que se hace referencia a que los acontecimientos narrados acaecen entre 1860 y 1862.⁶ Con esto queremos decir que el narrador cuenta tres años de vida del señor Gomes da Silveira, pero después de veintitrés años de lo ocurrido y, habría que añadir, cuando Fortunato ha fenecido. Aunque a primera vista este incidente puede parecer insignificante, esa distancia temporal es lo que permite a la voz narrativa hablar

5 El término ‘cronotopo’ en una primera acepción significa “tiempo-espacio”; sin embargo, dejando a un lado su sentido en la teoría de la relatividad, se refiere a la manera en que se organizan los sucesos a nivel estructural y de contenido (Bajtín, 1989: 237).

6 Al respecto, se sugiere la lectura del capítulo “Nivel de la globalidad del texto: Historia/Discurso”, de Miguel Ángel García Peinado (1988: 146-159).

en retrospectiva y sin tapujos sobre el revés de la imagen pública de Fortunato, con la que aparenta no tener ningún problema y que disfraza sus perturbadores impulsos.

La recuperación de la historia de vida del médico Gomes da Silveira comienza con una escena muy avanzada en su historia, enmarcada en 1862, en la que Fortunato, García y María Luisa se hallan reunidos en un salón con los rostros desencajados por un hecho ocurrido momentos antes, cuya gravedad los ha dejado turbados y callados, contra su costumbre:

García, de pie, miraba y hacía crujir sus dedos; Fortunato, en la mecedora, miraba el techo; María Luisa junto a la ventana, concluía un trabajo de aguja. Hacía cinco minutos que ninguno de ellos decía nada. Habían hablado del día, que fue excelente, de Catumbi, donde residía el matrimonio Fortunato, y de un sanatorio sobre el que ya volveremos [...] Habían hablado también de otra cosa, además de aquellas tres, cosa tan fea y tan grave, que no les dejó muchas ganas de charlar sobre el día, el barrio y el sanatorio. Toda la conversación a ese respecto fue tensa. Ahora mismo, los dedos de María Luisa se ven temblorosos, mientras que en el rostro de García hay una expresión de severidad que no es habitual en él [las cursivas son mías] (146).

Lo anteriormente relatado, en definitiva, aviva la curiosidad del lector por saber quiénes son esos seres de papel, cuándo se conocieron, qué tipo de relación existe entre ellos, dónde estaban antes de conversar en la sala y qué cosa sucedió para que García mirara con reproche a su socio, María Luisa tiritara de espanto y Fortunato pareciera ensimismado en sus pensamientos. Silvia María Azevedo, autora del estudio “O grotesco em Machado de Assis: uma leitura de *A causa secreta*” [Lo grotesco en Machado de Assis: una lectura de *La causa secreta*], opina que “O distanciamiento permite igualmente que as situações

cruéis e grotescas, que vão aparecer nesse ‘palco’, adquiram mais força do que se acontecessem na realidade” (1988: 82).⁷

Y aquí comienza lo interesante: el narrador, en vez de proceder a relatar en detalle el porqué de esos tres rostros desolados, reconstruye el pasado de sus personajes mediante anacrónicas retrospectivas que evocan años anteriores y desaceleran el ritmo del relato: “En verdad, lo que ocurrió fue de tal naturaleza, que para hacerlo comprensible es preciso remontarse al origen de la situación” (146). De este modo, la narración regresa hasta el año 1860, cuando García, siendo aún estudiante de Medicina, encontró por vez primera a Fortunato en la Santa Casa, antiguo colegio de Medicina en Brasil: “García se había doctorado en Medicina, el año anterior, 1861. En 1860, estando aún en la facultad, se encontró con Fortunato por primera vez, en la puerta de la Santa Casa; entraba cuando el otro salía” (146).

Lo anterior nos permite conocer sus experiencias pasadas; la prosopografía y etopeya de los tres protagonistas que participan en la escena; vislumbrar una historia de amor entre García y María Luisa, esposa de Fortunato; y saber que en casa de este último hay un laboratorio en el que se ha suscitado un desagradable acontecimiento con un ratón. Esto último es la “cosa tan fea y tan grave” de la que hablaba el sujeto de la enunciación al principio de la historia. En suma, la voz narrativa abre un extenso paréntesis para definir quiénes son los protagonistas y el porqué de sus reacciones hasta retomar otra vez la escena con la que inició el cuento, esto es, Fortunato, García y María Luisa atónitos en la sala: “*Recordarán ustedes, que después de haber hablado otras cosas, los tres guardaron silencio, el marido sentado, con la mirada perdida en el techo, el médico haciendo crujir los huesos de sus dedos*” [las cursivas son mías] (156). Entonces, el relato

7 “El distanciamiento permite también que las situaciones crueles y grotescas, que van a aparecer en ese ‘escenario’, adquieran más fuerza que si sucedieran en la realidad” [la traducción es mía].

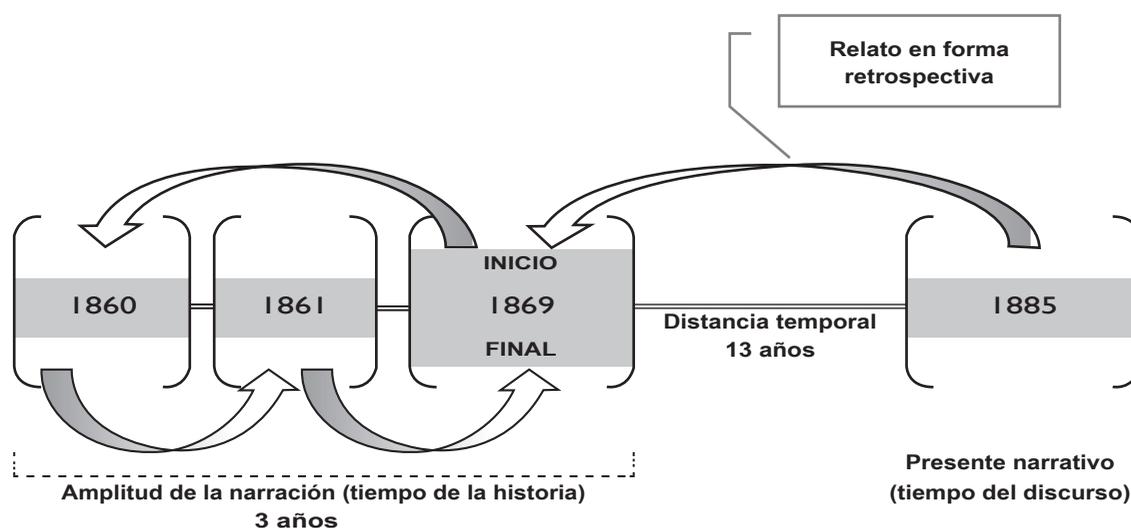
breve inicia en una escena y vuelve a ella —por lo que podría pensarse que el cuento tiene una forma circular—, pero no termina allí el discurso. Enseguida del altercado con el ratón, el narrador continúa contando: “Poco después fueron a cenar; pero la cena no fue alegre” (156).

El lector se percata así de las sospechas del médico García sobre la enfermedad mortal (tisis) que aqueja a su queridísima María Luisa: “Ella tosía, tosía, y no transcurrió mucho tiempo sin que la molestia se quitara la máscara. Era la tisis, vieja dama insaciable, que chupa la vida entera, hasta reducirla a un montón de huesos” (156). Ahora bien, debe tenerse en mente que a partir de aquí se acelera el ritmo del relato, pues se recurre a determinadas elipsis explícitas que resumen la enfermedad de este sufrido personaje hasta su muerte: “En los últimos días, ante los tormentos supremos de la muchacha, la índole del marido subyugó cualquier otro afecto” (156). Luego, se recrea en detalle el último adiós al cuerpo de la difunta María Luisa, donde queda al descubierto el amor callado que el doctor García profesaba por ella: “Mientras tanto, García volvió a inclinarse para besar otra vez el cadáver, pero entonces no pudo más” (157). Por su parte, Gomes da

Silveira mira absorto esa escena de amor entre su mujer y su único amigo: “Fortunato, en la puerta, donde se había quedado, saboreó tranquilo esa expresión de dolor moral que fue larga, muy larga, deliciosamente larga” (157), con lo que el narrador vuelve nuevamente al presente. Para una visión de conjunto del cronotopo explicado anteriormente véase la Figura 1.

Una vez que sabemos cómo se comporta el narrador y cómo se estructura la secuencia de acontecimientos que compone la trama de “La causa secreta”, toca el turno al análisis, con mayor detalle, de los tres personajes que llevan a cabo sus peripecias en la Catumbi ficcional. Es aquí donde se procede a discernir entre la apariencia física (prosopografía) y el retrato moral (etopeya) de los protagonistas, para que el lector se forme una “imagen sintética” (Pimentel, 2008: 61) de cada uno. De esta manera, se puede articular completamente su identidad. Aunque nuestro objetivo consiste en dibujar un retrato de Fortunato Gomes da Silveira, es oportuno señalar que García, María Luisa y el propio narrador son quienes con sus descripciones van a definir quién es Fortunato. Es por eso que, para efectos de nuestro trabajo, creemos fundamental

FIGURA 1. CRONOTOPO DEL CUENTO “LA CAUSA SECRETA”



Fuente: Elaboración propia.

valernos de la mirada de García y María Luisa, cuya presencia refleja a personajes tipo,⁸ pues el vínculo afectivo y laboral que mantienen con el señor Gomes deja entrever la personalidad de este carácter.⁹

En atención a lo antes dicho, y por orden de aparición, empezaremos por estudiar al personaje conocido como García, amigo, socio y rival de amores de Fortunato. Como bien sabemos, en 1860, García (cuyo nombre de pila nunca se menciona) era estudiante de Medicina de la Santa Casa, uno de los hospitales públicos más antiguos en Brasil. Vivía en una pequeña buhardilla en la calle Rua de Dom Manuel, cerca del Teatro de São Januário y la playa, lejos del centro de Catumbi (hoy Río de Janeiro). No podemos dejar de señalar que éste era un barrio pobre y peligroso en esos años, en vista de que “sólo los más intrépidos osaban extender sus pasos hasta aquel rincón de la ciudad” (147). De hecho, en el teatro, a donde García asistía ocasionalmente (una o dos veces por mes), “nunca encontraba más de cuarenta personas” (146-147). Aquí, la voz narrativa cuenta que se ofrecían dos puestas en escena: una de naturaleza dramática, la otra, cómica.

Y hasta aquí, en las noches, llegaba Fortunato, que vivía en la calle del Conde (centro de Catumbi), para ver la primera función, de naturaleza dramática. Incluso, tomaba un tílburí,¹⁰ que parece que lo esperaba a esas horas, a fin de poder regresar a su casa.

Fortunato fue por el Beco do Cotobelo, Rua de São José, hasta el Largo da Carioca. *Iba despacio, cabizbajo, deteniéndose a veces, para descargar un bastonazo en algún perro que dormía; el perro se quedaba aullando y él proseguía su camino.* En el Largo da Carioca subió a un tílburí, y se fue hacia los lados de la Praça da Constituição [las cursivas son mías] (147).

La cita anterior deja entrever que Fortunato venía de un barrio lejano. Pero también muestra (por el bastón y el tílburí) que pertenecía a una posición social más acomodada que García. Dada su intromisión a ese barrio inseguro sin compañía alguna y sin pensar en las consecuencias, puede presumirse que Fortunato era un varón muy osado para su tiempo y, además, al releer el breve fragmento en cursivas, se revela la costumbre que tenía de molestar a los animales callejeros. Esta primera escena respecto a la manía del personaje por lastimar seres inocentes puede pasar desapercibida, no obstante, cobra importancia cuando el lector llega a la parte de la historia en que Fortunato disecciona a un ratón de laboratorio. Pero, ¿por qué el señor Gomes iba al teatro de São Januário tan seguido? ¿Los actores? ¿Las actrices? ¿Las obras? ¿Qué veía con tanto interés en los dramas que no se dio cuenta de que García lo vigilaba desde hacía un buen rato? El narrador expresa en este sentido que “en las escenas dolorosas, su atención se redoblaba, *sus ojos iban ávidamente de un personaje a otro*, a tal punto que el estudiante sospechó que en la pieza había reminiscencias personales del vecino” [las cursivas son mías] (147).

Después de mirar a Fortunato Gomes da Silveira con los ojos del estudiante García, la voz narrativa muestra el máximo placer de este hombre: ver sufrir a los demás. Mientras los otros la pasaran mal, él se sentía alegre, tranquilo y en paz. Ello explica por qué Fortunato salió del teatro antes de que comenzara la farsa. Afirmar esto, solamente con base en lo ocurrido durante la función dramática, puede sonar un poco banal.

8 Norma Román Calvo ha escrito en torno al tipo que “es un personaje convencional que posee características físicas, psicológicas o morales conocidas de antemano por el público y establecidas por la tradición literaria: el bandido de gran corazón, la prostituta buena, la inocente perseguida, el villano, etcétera” (2001: 82).

9 “El carácter presenta rasgos individualizantes, propios de un temperamento, de un vicio o de una cualidad” (Román Calvo, 2001: 82).

10 Entiéndase por tílburí un “carruaje de dos ruedas grandes, ligero y sin cubierta, a propósito para dos personas y tirado por una sola caballería” (Real Academia Española, 2017).

Pero platicaremos de esta postura más adelante. Baste saber, por ahora, que la personalidad enigmática de Fortunato despertaba la curiosidad de García hasta el punto de que lo siguió, escudriñándolo sin hablarle, por distintas calles de Río de Janeiro, convencido de que escondía algún misterio (oscuro), que quizás sólo él podía aclarar: “salió tras él. Fortunato [...] se fue hacia los lados de la Praça da Constituição. García regresó a su casa sin saber nada más” (147).

El recuerdo de ese caballero se agazapa en la memoria de García. ¿Quién era ese hombre de impactante figura que encontró por primera vez en la Santa Casa? ¿Por qué gozaba con escenas grotescas que a los demás perturbaban? ¿Por qué era cruel con los perros sin ningún motivo? García, sin embargo, no tenía modo de resolver las dudas que lo asaltaban. He aquí, entonces, que la providencia recompensa su curiosidad y encuentra por tercera vez a Fortunato en su propio edificio, en la calle Rua de Dom Manuel, en el que rentaba un cuarto de azotea. Traía muy malherido a su vecino Gouveia, funcionario del arsenal de guerra, quien había sido asaltado minutos antes en la calle. Y, por vez primera, García tiene la oportunidad de intercambiar unas cuantas palabras con él a raíz de este trágico incidente:

- Fue una pandilla de ladrones. Yo venía del cuartel de Moura, a donde fui a visitar a un primo, cuando oí un tumulto muy grande, y de inmediato vi una aglomeración. Parece que ellos también hirieron a un sujeto que pasaba por allí, y que se metió por uno de aquellos callejones; pero yo sólo vi a este señor [...]
- ¿Usted ya lo conocía? —preguntó García.
- No, nunca lo vi. ¿Quién es?
- Es un buen hombre, funcionario del arsenal de guerra. Se llama Gouveia.
- No sé quién es (148).

De esta breve conversación se infiere que García no advierte nada inusual en la conducta de Fortunato; al contrario, lo percibe como una persona

muy simpática, que siente compasión por el prójimo caído en desgracia. Asimismo, considera que fue muy amable al auxiliar en la calle a su vecino, que en ese momento se encontraba solo sin la compañía de su criado negro; darles gratificación a los transeúntes que lo apoyaron para llevar al herido hasta su cama; apoyar, como cualquier enfermero, al médico que llegó a curar las heridas graves del militar Gouveia; dar su declaración al subcomisionario sobre lo sucedido; seguir al pie de la letra las indicaciones del cirujano; y acompañar al herido en sus horas más críticas y en los días siguientes hasta su recuperación:

La herida fue diagnosticada como grave. Durante la curación, auxiliado por el estudiante, Fortunato actuó como ayudante, sosteniendo la palangana, la vela, las vendas, sin inmiscuirse en nada, mirando fríamente al herido que gemía mucho. Por fin habló en un aparte con el médico, lo acompañó hasta el rellano de la escalera, y le reiteró al subcomisionario que podía contar con él cuando lo deseara para las investigaciones policiales (148).

Esta conducta hace parecer a Fortunato una persona encantadora. Además, García considera a este personaje casi un héroe por su oportuna intervención, que le salva la vida a Gouveia. García se sorprende de que, mientras él estaba desconcertado, atónito y excitado ante la impactante escena de su viejo amigo ensangrentado en su cama, Fortunato se mostraba frío y ecuánime: “Lo miró, lo vio sentarse tranquilamente, estirar las piernas, hundir las manos en los bolsillos, y fijar la mirada en el herido” (148-149). Pero, probablemente, lo que le llama más la atención son los esfuerzos con los que este hombre cuida a Gouveia, quien logra levantarse de su cama después de seis días. Sin embargo, Fortunato no espera a que su paciente se recupere en su totalidad y se va sin despedirse. Incluso, podría decirse

que este personaje es humilde y desinteresado, dado que no espera a que Gouveia le dé las gracias. No obstante, el funcionario del arsenal va a buscar a Fortunato a su casa con la intención de agradecerle todas sus atenciones. De esta manera, y como puede, Gouveia sale de su domicilio y se dirige a casa del médico en Catumbi.

Gouveia siente pronto, después de diez minutos, que ha cometido un irreparable error al ir a visitar a Fortunato a su residencia, pues sus palabras de agradecimiento por cuidar sus lesiones parecen aburrir, malhumorar e impacientar al idealizado héroe, desarmándolo de todo argumento que pudiera servir para elogiarlo por su don de servir al prójimo. El grosero desprecio de Fortunato le duele terriblemente al funcionario del arsenal de guerra, lo hace sentir mal ante su mirada burlona e inquisitiva. Aquel amable caballero (del que García le había hablado), que cuidó con mucho esmero sus heridas, pareciera no existir, está frente a un individuo muy diferente, que se burla de él en su cara. Se siente engañado. Gouveia no llega a entender la actitud mostrada e irracional del señor Gomes da Silveira, quien no disimula su molestia por recibir extraños en su casa. Puede decirse, con razón, que en unos cuantos minutos Fortunato derrumba la imagen de hombre piadoso que había construido con su acto heroico, transformando toda gratitud de Gouveia en un odio profundo, puesto que por esa actitud tan grosera que tuvo con él lo considera el ser más despreciable de Catumbi:

Fortunato lo recibió contrariado, oyó impaciente las palabras de agradecimiento, le dio una respuesta tediosa y terminó golpeando los faldones del saco en las rodillas. Gouveia frente a él, sentado y callado, alisaba su sombrero con los dedos, levantando los ojos de vez en cuando, sin encontrar nada que decir. Al cabo de diez minutos se disculpó y se fue.

—¡Cuidado con los ladrones!— le dijo el dueño de casa, riéndose. El pobre diablo salió de allí mortificado, humillado, tragando con

dificultad el desdén, forcejando para olvidarlo, explicarlo o perdonarlo; el esfuerzo era en vano. El resentimiento, huésped nuevo y exclusivo, entró y expulsó la gratitud (149).

Fortunato, consciente o no del trato poco afectuoso con que recibió a su paciente en casa, no parece conmovido por el gesto de Gouveia, pero sí por su rostro perturbado. Ya decíamos que Fortunato se sentía feliz haciendo sufrir a los demás. Por esta razón, molesta y lanza comentarios hirientes a su interlocutor con la naturalidad con la que agrede a los perros callejeros. En este punto, García sólo se atreve a decir: “que el corazón humano [es] un pozo de misterios” (149). Fortunato no niega saborear el dolor ajeno. De hecho, al recordar esta vergonzosa historia de Gouveia, “se reía mucho al contarla” (151). Y esa risa “era jovial y franca” (151). Muy probablemente, al relatar cómo fue esa visita inesperada, Fortunato recordaba la cara de compungido del pobre Gouveia y no podía contener sus ganas de reír. En razón de esto, podríamos sospechar que su dedicación hacia el moribundo no era por empatía, sino porque no quería perderse el espectáculo sangriento de un militar retirado sufriendo por sus heridas.

Después de lo ocurrido, pasa un año para que García vuelva a tener noticias de Fortunato. Durante este tiempo, el estudiante se recibe de galeno y se traslada a vivir a la Rua de Mata-Cavalos, cerca de la del Conde, en donde residía su malicioso héroe. Toca ahora ver qué hizo el protagonista del relato en ese lapso. Fortunato, a sus cuarenta y un años, se casa con María Luisa, una mujer dieciséis años menor, para que lo atienda a él y a su casa. El narrador la describe como la cara opuesta del señor Gomes: amable, alegre, dulce y muy suave; con “personalidad y modales. Era esbelta, graciosa, ojos tiernos y sumisos; tenía veinticinco años pero no aparentaba más de diecinueve” (150). Y, como suponemos, su esposo la llevó a vivir a su residencia en la calle del Conde. Allí, por azares del destino, García se vuelve a encontrar por cuarta vez con

Fortunato, alguien con quien compartiría más que una taza de café, pues las circunstancias los hicieron amigos y socios de un hospital privado.

Fortunato le ofreció una buena cena, buenos cigarros y buena charla, en compañía de su señora, que era interesante. Su figura o su aspecto no habían cambiado; los ojos eran las mismas planchas de estaño, duras y frías; las otras facciones no eran más atrayentes que antes. Las atenciones, empero, si bien no contrarrestaban la naturaleza, ofrecían alguna compensación, y no era poco (150).

En definitiva, este encuentro con el hombre capaz, un día, de poner todo de su parte para salvar la vida de un desconocido y, al otro, herirlo sin más, nos lleva a pensar que le cambiará la vida a García, en vista de que conocerá a María Luisa, la esposa de Fortunato, de quien se enamorará perdidamente —sin que ella corresponda a ese amor—. No quiero atenuar el morbo que García siente por tratar la doble personalidad de Fortunato, en vista de que es el observador de sus actos perversos, citando a Rafael Santos Rogério Martins y Sheila Rodrigues (2016), de la Universidad Presbiteriana Mackenzie. Pero no tardamos en darnos cuenta de que el joven médico, en este caso, además de querer acercarse a ese conocido suyo que encuentra unas veces tan simpático, otra más tan despreciable, siente una fuerte atracción por María Luisa, con quien comparte edad, gustos y personalidad. El narrador expresa que el sentimiento de García se acrecienta con el trato familiar de todos los días, debido a que empieza a trabajar con Fortunato en un hospital que montan juntos —pese a las angustias personales de María Luisa—.

Sin embargo, García nunca le dice ni le insinúa nada a María Luisa para no incomodarla. En otras palabras, García ama a la esposa de su amigo en secreto.

La comunión de intereses estrechó los lazos de amistad. García fue a partir de entonces una presencia familiar en la casa; allí cenaba casi todos los días, allí observaba la persona y la vida de María Luisa, cuya soledad moral era evidente. Y la soledad parecía duplicar su encanto. García empezó a sentir que algo lo agitaba cuando ella aparecía, cuando hablaba, cuando trabajaba callada, junto a un ángulo de la ventana, o tocaba en el piano sus melodías tristes. *Lentamente, el amor fue ganando su corazón. Cuando advirtió su presencia, quiso expulsarlo, para que entre Fortunato y él no existiera otro vínculo que el de la amistad; pero no pudo* [las cursivas son mías] (152-153).

El hecho de que García no perciba ningún tipo de afinidad ni rastro de amor entre los recién casados lo lleva a pensar que tiene una oportunidad con esa mujer de carácter melancólico y que, sin duda, esa desdichada dama estaría mejor a su lado, lo que le hace perder la razón por ella. Podemos observar, sin embargo, que María Luisa no se da por enterada de las intenciones de su enamorado, lastimando sin querer a García. Sin embargo, si miramos un poco más atentamente la postura ambigua de la mujer, dice la estudiosa Azevedo, pronto nos queda claro que este personaje no actúa de modo inocente, ya que esa aparente ignorancia es una forma de mantener cerca al doctor García, quien se había convertido en su única opción para protegerse de las extravagancias de su marido (1988: 85). Por esta razón, tememos que este personaje femenino se aprovechaba del sentimiento amoroso de García.

Pero el joven médico no se comporta así, él no deja de preocuparse por la tos que aflige a María Luisa desde hace semanas: “—Permítame que le tome el pulso. —No tengo nada.” (153). Por ello, García se desespera por la frágil salud de su amada, la cual Fortunato, por su trabajo en el hospital, parece desatender cada día:

“Era, apenas, una posibilidad; pero el amor le transformó la conjetura en convicción; tembló pensando en ella y decidió vigilarlos” (156). Como puede suponerse, García sufre mucho al comprobar que María Luisa padece una enfermedad terminal, la tuberculosis, que la deja pálida, ojerosa y delgada, como si se tratara de un fantasma. Más aún, porque él no puede estar junto a ella cuidándola e infundiéndole un rayo de esperanza, ya que Fortunato, a partir de la desoladora noticia de su enfermedad, no se despega ni un instante de su compañera de vida, cuyo deterioro físico es muy lento y progresivo.

Resulta admirable el control emocional de Fortunato ante esta insospechada tragedia familiar. Humanamente hablando, él hace cuanto está en sus manos para atender y ayudar a bien morir a su joven esposa:

Fortunato recibió la noticia como un golpe; amaba de veras a su mujer, claro que a su manera; estaba acostumbrado a ella, le costaba perderla. No escatimó esfuerzos, médicos, remedios, cambios de aire, todos los recursos y todos los paliativos. Pero fue en vano, la enfermedad fue mortal [...] No la volvió a dejar; fijó el ojo opaco y frío en aquella descomposición lenta y dolorosa de la vida (156).

Cualquier personaje que se precie de haber visto la agonía de María Luisa y que haya ido a su casa a visitarla no puede decir que Fortunato sea inclemente ante su dolor. La tisis de su mujer no le es indiferente. Pero, como sabemos, la enfermedad terminal de su pareja le estremece de manera distinta. A pesar de que todo el mundo percibe sus atenciones médicas como un último regalo de amor a María Luisa, el narrador, con su descripción del velatorio en su casa, echa abajo esta imagen de hombre compasivo. En realidad, es el profundo placer que le produce contemplar el sufrimiento de la mujer la verdadera razón de la entrega de Fortunato a su enfermedad, así como

cuando Gouveia estuvo cerca de la muerte. Hacemos notar que su esencia fatalmente es así, aunque pocos lo saben. ¿Por qué? Nada se consigue con examinar el origen de sus impulsos oscuros porque la causa es secreta, como hace referencia el título del cuento.

Esto es, obviamente, contrario al proceder de su socio. García sufre viendo morir a la mujer que ama sin poder hacer algo para curarla y sin la posibilidad de manifestar el intenso dolor que le carcome las entrañas. De ahí que el joven médico, cuando muere María Luisa y velan su cuerpo en su hogar, durante la noche, mientras todos aparentemente están dormidos, busque un instante a solas para despedirse de ella con un tierno beso en la frente:

García se había aproximado al cadáver, había levantado la mortaja y contemplado durante unos instantes las facciones de la difunta. Después, como si la muerte lo espiritualizase todo, la besó en la frente. Fue en ese momento cuando Fortunato llegó a la puerta [...] Mientras tanto, García volvió a inclinarse para besar otra vez el cadáver, pero entonces no pudo más. El beso estalló en sollozos, y los ojos fueron incapaces de contener las lágrimas que se derramaron a borbotones, lágrimas de amor callado, e irremediable desesperación (157).

Pese a los esfuerzos de García para no ser descubierto, Fortunato observa sin querer esa amorosa escena y entrevé los sentimientos que su único amigo siente por su mujer. Pero, él “no sentía celos, adviértase; la naturaleza lo compuso de tal manera que no sintió celos ni envidia, sino cierta vanidad” (157). En efecto, aunque parezca raro, en vez de reaccionar furiosamente al beso de García, Fortunato parece sentir placer al percibir el sufrimiento de este hombre tan enamorado de su esposa.

Lo anterior nos invita a precisar cómo era el marido de María Luisa, rival de amores del doctor

García. Este personaje de ficción se presenta con el nombre de Fortunato,¹¹ “afortunado, feliz, próspero” (Tibón, 1998: 105), cuyo significado parece corresponder a su posición social. Esto lo consideramos porque él estaba auspiciado por la fortuna. La voz narrativa nos indica que era residente de uno de los barrios más pomposos de Catumbi; pertenecía a una de las familias más distinguidas de esa región por su rimbombante apellido, Gomes da Silveira (aunque desconocemos si sus padres estaban vivos, sabemos que un primo suyo trabajaba en el cuartel de Moura); vivía de las rentas de sus casas (pues él y García fundan su hospital privado en uno de esos edificios); tenía a su servicio su propio tálburi y chofer; asistía con asiduidad a los teatros; era educado en su forma de hablar y se distinguía por usar un bastón de caballero.

De acuerdo con este testimonio podemos pensar que Fortunato era uno de los principales de Catumbi y, además, a sus cuarenta años de edad, un soltero muy codiciado dentro de su selecto círculo social, muy encantador cuando quería. Como se puede ver, este ser de papel no pasaba tantos apuros como García. Ahora bien, otro aspecto que lo volvía muy atractivo ante las jóvenes damas, aparte de su dinero, era su imponente figura; sus ojos “eran claros” (149), de “estaño” (150); su “cara delgada y pálida; [tenía] un hilo de barba que pasaba por debajo del mentón, y se extendía de una sien a otra, corto y rojizo” (149). Sumado a esto, su carácter extrovertido lo convertía en un hombre encantador que cautivaba a las jóvenes con su buena anatomía. Y, claro está, esto le permitía a menudo que las personas pasaran por alto “su expresión dura, seca y fría” (149). Cabe agregar que Fortunato es el tipo de personaje de la vida de Río de Janeiro que el autor explora en varios de sus relatos.

Por lo anterior se entiende la tremenda decepción de María Luisa al conocer a profundidad el

modo de ser tan frío y, algunas veces, cruel de su marido, que desvanece de golpe todas sus ilusiones. Sabemos ya que a Fortunato, antes de casarse, le gustaba maltratar a los perros callejeros y prestar atención a las escenas crudas. Ahora bien, en la vida conyugal se dedica a hostigar de manera muy sutil a María Luisa en grado tal que ella le tiene más miedo que amor. De ahí que se sorprenda al saber lo que este hombre indolente hace por Gouveia.

Un día, estando los tres juntos, García le preguntó a María Luisa si estaba enterada de las circunstancias en que él había conocido a su marido.

—No —respondió la muchacha.

—Va a escuchar algo digno de admiración.

—No vale la pena —interrumpió Fortunato.

—Usted decidirá si vale la pena o no —insistió el médico.

Le contó el episodio de Rua de Dom Manuel. *La muchacha lo escuchó sorprendida*. Insensiblemente extendió la mano y apretó la muñeca de su marido, risueña y agradecida, *como si acabase de descubrirle el corazón* [las cursivas son mías] (151).

Ante esto, y no teniendo perros callejeros a quienes castigar, podemos presumir que Fortunato se divierte jugando cruelmente con María Luisa, quien con su personalidad dócil y sumisa se convierte en la víctima perfecta. Lo anterior sucede hasta que García le da la idea de montar un sanatorio. Como se ha visto, esta locura se le ocurre al médico al constatar que Fortunato trabaja bien como enfermero. Y aunque todo comienza como una broma, termina convirtiéndose en una realidad porque Gomes da Silveira convence a su colega sobre los beneficios para ambos de abrir un sanatorio:

—¿En serio? —preguntó Fortunato.

—¿En serio qué?

—¿Que piensa abrir un sanatorio?

11 Luz Aurora Pimentel sostiene que “a partir del nombre, el personaje va adquiriendo significación y valor” (2008: 67).

—No, estaba bromeando.

—Sin embargo no es tan descabellado; y para usted, que se inicia en la clínica, sería algo realmente bueno. Tengo justamente una casa para renta que va a quedar desocupada, y sirve.

García rechazó la propuesta ese día y el siguiente; pero el proyecto se le había metido al otro en la cabeza, y ya no fue posible seguir negándose (151-152).

Es por esta razón que María Luisa puede descansar un poco de la crueldad de su marido, quien ahora sale cada mañana a administrar la clínica (aunque su esposa no está muy de acuerdo con esto por las enfermedades a las que su cónyuge está expuesto sin necesidad). Curiosamente, la consagración de Fortunato a su trabajo en el hospital lo hace ser reconocido por la sociedad de Catumbi. Y es que no hay enfermero como él para atender a los enfermos graves:

García pudo entonces verificar que la atención al herido de la Rua de Dom Manuel no era un caso fortuito, sino que se asentaba en la naturaleza de aquel hombre. Lo veía trabajar como a ninguno de sus empleados. No retrocedía ante nada, *no había enfermedad que lo hiciera sufrir o ante la que retrocediera, y estaba siempre listo para todo, a cualquier hora del día o de la noche. Todo el mundo lo admiraba y aplaudía. Fortunato estudiaba, acompañaba en las operaciones, y no había nadie como él para cuidar los cáusticos.*

—Tengo mucha fe en los cáusticos —decía él [las cursivas son mías] (152).

Además, en sus horas libres se dedica a estudiar anatomía y fisiología en el laboratorio del hospital. Este pasatiempo lo lleva a “envenenar y despanzurrar perros y gatos” (153) de manera legítima. Sin embargo, como los pacientes del nosocomio se quejan de los gemidos de los animales, traslada los experimentos al sótano de su casa. Nuevamente, María Luisa sufre con las

peculiaridades de su marido. En realidad, ella no lo aguanta mucho tiempo y va a quejarse con el doctor García para que intervenga en su favor, sabiendo que su enamorado no se negará a su petición. Cabe señalar que lo hace a escondidas, pues sabe que si ella se lo pide directamente a Fortunato, su consorte se reirá de ella en su cara; en cambio, si se lo solicita a su amigo, el señor Gomes accederá a cumplir la demanda del médico por pura cortesía:

Pero un día, no soportando más, fue a hablar con el médico y le pidió que, como cosa suya, él le sugiriese al marido que pusiera término a tales experiencias...

—Pero usted misma...

María Luisa lo interrumpió sonriendo:

—Si yo se lo digo, él argumentará que es un pedido infantil de mi parte. Lo que yo quería es que usted, como médico, le dijese que eso me hace mal; y créame que es así...

García, prestamente, le hizo saber al otro que era conveniente que terminase con todas aquellas experiencias (153).

De acuerdo con la narración, Fortunato cesa de experimentar en su casa hasta el día del incidente con el ratón, en el que queda al descubierto que él no sacrificaba a los animales por el bien de la ciencia, sino por beneplácito propio. Es en este momento en el que la voz narrativa, a través de la mirada de García, desenmascara los instintos crueles de Gomes da Silveira:

Vio a Fortunato sentado ante la mesa que estaba en el centro del laboratorio, y sobre la cual había colocado un plato con alcohol. El líquido llameaba. Entre el pulgar y el índice de la mano izquierda sostenía un cordón, de cuya punta pendía el ratón atado de la cola. En la derecha tenía una tijera. En el momento en que García entró, Fortunato le cortaba al ratón una de las patas; en seguida bajó al infeliz hasta la llama, rápido, para no matarlo, y se dispuso a hacer

lo mismo con la tercera pata, pues ya le había cortado la primera.

[...]

Y con una sonrisa única, reflejo de su alma satisfecha, algo que traducía la delicia íntima de las sensaciones supremas, Fortunato le cortó la tercera pata al ratón, y realizó por tercera vez el mismo movimiento de descenso hasta la llama. El miserable se retorció aullando, ensangrentado, chamuscado, y no terminaba de morir [...] Al bajarlo por cuarta vez hasta la llama, aumentó la velocidad del gesto, para salvar, si podía, algunas hilachas de vida.

García, ante él, lograba dominar la repugnancia del espectáculo empeñado en observar la cara del hombre. *Ni rabia, ni odio; tan sólo un vasto placer aplacible y profundo, como cualquier otro lo experimentaría oyendo una bella sonata o contemplando una estatua divina, algo parecido a la pura sensación estética* [las cursivas son mías] (154-155).

Fortunato no se siente culpable mutilando al ratón pata por pata, si bien finge estar iracundo cuando ve que su único amigo está frente a él. Como sabemos, después de esta siniestra escena García ya no ve con los mismos ojos al caballero que lo había hipnotizado años atrás, dado que al conocer su crueldad mental queda desilusionado del hombre carismático con el que se asoció para fundar su hospital, destrozando el poco o mucho afecto que sentía por él:

Al incorporarse vio al médico y se sobresaltó. Entonces, se mostró enfurecido con el animal que le había comido el papel; pero la cólera evidentemente era fingida [...] Fortunato subrayó la importancia del papel, el trastorno que le ocasionaba su pérdida, el tiempo que insumía rehabilitarse de su falta justamente ahora en que cada minuto era preciso. García se limitaba a oír, sin decir nada ni darle crédito. *Recordaba sus actos graves y leves; a todos les encontraba la misma explicación. Era el mismo cambio*

de teclas de la sensibilidad, un diletantismo sui generis, una reducción de Calígula [las cursivas son mías] (155).

Esta escena de horror es determinante en la medida en que le permite a García —que se jacta de tener la facultad de descifrar a las personas, como un alienista— formular una tesis para explicar por qué Fortunato maltrataba con tanta perversidad a los perros callejeros, era el primero en aplicar los cáusticos a los moribundos, ofendía sin sentido a las personas que se le acercaban, no tenía remordimientos de su hosca conducta, su mujer le tenía tanto miedo a sus extravagancias grotescas, no le enloquecían los alaridos de los animales con los que experimentaba en su laboratorio, y abrasaba lento, muy lento, a un inocente ratón. Y es así como pone en evidencia el misterio de este hombre: “‘Castiga sin rabia’, pensó el médico, ‘por la necesidad de encontrar una sensación de placer, que sólo el dolor ajeno le puede brindar: no es otro el secreto de este hombre’” (155). Tras esta declaración, lo que García hace es poner de manifiesto que Fortunato Gomes da Silveira, de un origen familiar respetable y de modales propios de la nobleza, únicamente es feliz cuando alguien (animal o persona) sufre.

En síntesis, se puede decir lo siguiente: Fortunato, que es capaz de agradar, tiene una personalidad psicópata. Recordemos que la ciencia de hoy nos ofrece esta terminología para entender tal comportamiento humano, producido por una falla en la red de los neurotransmisores del cerebro. Pero por lo que toca al estudio de esta patología en 1885, es fácil deducir que García no tenía una idea clara de cómo abordar el sadismo de su colega. Cabe la posibilidad de que pensara que él estaba loco. Por esta razón, teme que María Luisa esté “expuesta a algún exceso en compañía de un hombre como aquél” (156). No obstante lo anterior, García finge aceptar la excusa de Fortunato respecto al ratón para no alejarse, en particular de María Luisa, pues, como hemos dicho,

se enamora platónicamente de ella. Y si bien la mujer no establece una relación adúltera con él para librarse de Fortunato, la tisis le da la posibilidad de escapar de su esposo tras unos meses de agonía.

Mirando el sadismo de Fortunato, nos preguntamos hasta qué punto María Luisa se contagió por casualidad del bacilo de Koch. Sabemos ya que Fortunato era quien trabajaba en el hospital todo el día con pacientes enfermos. Es por ello que nos inquieta la idea de que quien contrajo la plaga blanca fuera su mujer, que casi no salía de su casa, y no Fortunato, que era muy meticuloso en cuanto a las medidas higiénicas, más aún, cuando averiguamos que el contagio se produce de una persona a otra y por estar en permanente contacto con el bacilo. Lo anterior nos hace sospechar (resalto que esto es conjetura mía) que María Luisa no adquirió el bacilo de Koch de forma natural. Y ésta es, quizás, la causa secreta de su muerte. La idea de que Fortunato haya usado a su dulce esposa como ratón de laboratorio resulta aterradora. Pero en tal caso, el médico no tendría ningún problema por su total falta de empatía hacia ella. O, tal vez, después de todo, la vida le jugó una mala pasada a María Luisa. No es que no sucedan las desgracias, es que la perversidad de Fortunato nos hace pensar lo peor.

No es casual la impresión negativa que Gomes da Silveira incita en el lector. Su polémico estilo de vida lo consolida como un peligro latente para quienes están cerca de él. Fortunato es, ciertamente, un contra modelo masculino (antihéroe), que nos fascina por su crueldad y, al mismo tiempo, nos estremece por no tener las mismas cualidades humanas que la gran mayoría de personas. Nuestra incapacidad para entender este tipo de conducta y su jovialidad es lo que justamente orilla a que veamos a este personaje de ficción como poseedor de una doble moral.

REFERENCIAS

- Azevedo, Silvia María (1988), "O grotesco em Machado de Assis: uma leitura de *A causa secreta*", *Trans/Form/Ação*, vol. 11, pp. 77-88, disponible en: <http://www.scielo.br/pdf/trans/v11/v11a10.pdf>
- Bajtín, Mijail (1989), "Las formas del tiempo y cronotopo en la novela", en *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, pp. 237-409.
- García Peinado, Miguel Ángel (1998), "Nivel de la globalidad del texto: Historia/Discurso", en *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco, pp. 146-159.
- Genette, Gérard (1972), *Figures III*, París, Seuil.
- Machado de Assis, Joaquim Maria (1996), "La causa secreta", en *Un hombre célebre y otros cuentos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 146-157.
- Machado de Assis, Joaquim Maria (2015), "A causa secreta", en Aluizio Leite, Ana Lima Cecílio, Heloisa Jahn et al. (comps.), *Machado de Assis. Obra completa*, vol. II, Sao Paulo, editora Nova Aguilar, pp. 464-470.
- Pimentel, Luz Aurora (2008), *El relato en perspectiva: estudio de la teoría literaria*, México, Siglo XXI.
- Real Academia Española (2017), *Diccionario de la Lengua Española*, disponible en: <https://dle.rae.es/index.html>
- Robert Moraes, Eliane (2009), "Um vasto prazer, quieto e profundo", *Estudos Avançados*, vol. 23, núm. 65, pp. 271-288, disponible en: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v23n65/a18v2365.pdf>
- Román Calvo, Norma (2001), *Para leer un texto dramático. Del texto a la puesta en escena*, México, Árbol/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Santos, Rafael, Rogério Martins y Sheila Rodrigues (2016), "A causa secreta: uma deliciosa resposta ao sadismo so leitor machadiano", *Sistemas, Cibernética e Informática*, vol. 13, núm. 3, pp. 77-82, disponible en [http://www.iiisci.org/journal/CV\\$/risci/pdfs/IP014LL16.pdf](http://www.iiisci.org/journal/CV$/risci/pdfs/IP014LL16.pdf)
- Tibón, Gutierre (1998), *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*, México, FCE.

TANIA SÁMANO CARBAJAL. Es Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México. Actualmente, está realizando su tesis de maestría en Estudios Literarios en la misma universidad, investigando acerca de la solución artística de la novela *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro.