

Erving Goffman y Henry James, cara a cara: Análisis de los rituales de interacción en un relato literario

Cecilia Pernasetti*

La naturaleza humana universal no es una cosa muy humana. Al adquirirla la persona se convierte en una especie de construcción fabricada, no a partir de propensiones psíquicas interiores, sino de reglas morales que le son impuestas desde afuera¹

A VECES EL LECTOR desprevenido se vuelve caja de resonancia, espacio y lugar de encuentro circunstancial de un diálogo de textos pertenecientes a diferentes órdenes discursivos, y también a distintos momentos históricos. Los textos se convocan y se iluminan unos a otros, incluso de manera sorprendente hasta para el propio lector. El sorprendido lector no puede hacer otra cosa que testimoniar lo mejor que pueda ese diálogo

extravagante, y tal vez indagar en las posibles evocaciones que lo permitieron.

En este caso, el relato *La vida privada*² de Henry James y algunos textos de Erving Goffman sobre las interacciones sociales, se evocaron mutuamente y establecieron un diálogo. Este diálogo, que estamos a punto de presentar, parece estar articulando a partir de un tipo de *mirada* compartida por ambos autores sobre los asuntos humanos: la

* Pasante de la Maestría en Comunicación y Política, UAM-X.

¹ Erving Goffman, "Sobre el trabajo de la cara", en *Ritual de la interacción*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970, p. 46.

² Henry James, *La vida privada*, Nuevo Siglo, Buenos Aires, 1997.

mirada detallada sobre las palabras, el cuerpo y los gestos de un grupo social en interacción; la atención puesta sobre todo en la forma de sus expresiones, en los modos de ejercer sus vínculos, o en los modos en los que se manifiestan esos vínculos. Henry James se caracteriza, entre otras cosas, por el retrato minucioso que hace de sus personajes interactuando en sociedad, en grupo; más que por indagar deliberadamente en “la interioridad” de los personajes, parece interesarse por describir su desempeño en presencia de otros. Observa sus maneras de actuar, sus modos de comportarse, retrata sus códigos sociales de interacción con detalle y con una atención meticulosamente despiadada. Goffman, por su parte, en los textos que vamos a trabajar en este ensayo, parece ubicarse en un punto de vista similar. Goffman y James *miran*, observan con especial interés a las personas en presencia de los otros. Detallan las reacciones de unos frente a la apelación de otros, el modo en que los gestos y palabras de unos afectan a los otros, y cómo en esa mutua afectación van construyendo un “código” de inte-

racción y, con él, cómo también construyen un “modo de ser” de unos y otros.

El relato nos permite, por lo tanto, darle cuerpo a las categorías y los fenómenos que analiza Goffman, y, al revés, volver a leer el relato de Henry James desde la mirada rigurosa y penetrante de la microsociología goffmaniana.

Trataré de no perder de vista que estamos frente a un texto literario. El mundo descrito en la literatura está perfectamente enmarcado en un determinado número de páginas que uno puede releer las veces que quiera. Aún cuando los personajes pueden ser igual o más enigmáticos e inaprehensibles que los hombres y mujeres de la vida real, sabemos que son precisamente personajes y nos sentimos más libres de especular sobre ellos. Pero eso no impide que nos veamos reflejados en esas invenciones, en esos personajes. Finalmente, la narración es un producto de la experiencia e imaginación de un ser humano de carne y hueso: el autor.

Breve resumen del relato

La vida privada es una novela corta cuya acción se ubica a fines del siglo XIX, o principios del XX. Es agosto y el azar hace que coincidan en sus vacaciones en los Alpes suizos un grupo de británicos, miembros de la alta burguesía, y un noble y su mujer. Todos se conocen desde Londres, en donde se suelen ver “con frecuencia irregular”. Los personajes son los siguientes:

Lord Mellifont, el hombre más solicitado por la sociedad londinense, por su ya legendario *savoir faire* y el encanto que genera su compañía; Lady Mellifont, su mujer, reservada y algo sombría; Clare Vawdrey, el dramaturgo más importante del momento en Londres; Blanche Adney, actriz madura, admirada y aún sumamente exitosa, que sin embargo sigue en espera de “su gran papel”, el que la consagrará definitivamente en su carrera; Vicent Adney, músico y amante esposo de Blanche Adney; y el narrador, también escritor, más joven y menos exitoso que Clare Vawdrey.

Lord Mellifont y Clare Vawdrey son el centro de atención alrededor del cual giran las

actividades del grupo —su paseos, sus cenas, sus conversaciones—. El narrador destaca la fortuna que significa haber coincidido con estas dos figuras célebres en el mundo británico, tan lejos de Londres, y casi como un detective, aprovecha la oportunidad para ver si puede desentrañar los motivos que se encuentran detrás del éxito de estas personalidades, atento a sus menores gestos. De ese modo finalmente descubre efectivamente dos terribles secretos, que nos revelará como la explicación del misterio de su genialidad. Para el presente trabajo, consideraremos sobre todo a estos dos personajes.

El narrador describe a Lord Mellifont en la noche de la primera cena, momento en el cual comienza a crecer la sospecha que motiva el relato y que luego se resolverá en la develación de un imposible descubrimiento:

El hombre más apuesto de su período nunca había tenido mejor aspecto, y su señoría se hallaba sentado entre nosotros como un director suave que controlara con un armonioso juego de brazos una orquesta todavía un poco torpe. Dirigía la conversa-

ción con gestos tan irresistibles como vagos; se sentía que sin él la charla no hubiera tenido nada que pudiera llamarse tono. Era esto esencialmente lo que él aportaba a cualquier ocasión, lo que aportaba sobre todo a la vida pública inglesa. Él la impregnaba, la coloreaba, la embellecía, y sin él apenas habría tenido un vocabulario; desde luego no habría tenido estilo, porque estilo es lo que tenía al tener a Lord Mellifont. Él era estilo.³

De Clare Vawdrey, el relator nos explica:

A menudo se lo llamaba “subjetivo” en las publicaciones semanales, pero en sociedad ningún hombre distinguido podría haberlo sido menos. Nunca hablaba de sí mismo; y éste era un tema sobre el que, al parecer, aunque hubiera sido tremendamente loable en él, nunca reflexionaba. Tenía sus horas y sus costumbres, su sastre y su sombrero, su higiene y su vino particular, pero todas estas cosas juntas nunca conformaban una actitud. Y sin embargo constituían la única actitud que adoptaba.⁴

³ *Op. cit.*, p. 20.

⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵ *Ibid.*, p. 40.

El misterio que se revela al final del relato es —si es posible sintetizarlo de esta manera— el siguiente: el verdadero escritor Clare Vawdrey *no* es el que comparte y socializa con ellos y tiene encantado con sus obras a lo más selecto de Londres: es otro, que trabaja escondido y a oscuras, mientras el que ellos conocen lo “representa” socialmente, como su “doble”. Y Lord Mellifont —lo cual es aún más enigmático y al mismo tiempo aterrador—, sólo es —sólo existe— cuando está frente a —en presencia de— otro. Si alguien lo quiere “sorprender” en alguna circunstancia en que se encuentre realmente solo, no verá nada: simplemente no existe. El propio relator sintetiza su doble descubrimiento de esta manera:

[Lord Mellifont] era todo público y no tenía vida privada correspondiente, al igual que Clare Vawdrey era todo privado y no tenía correspondiente vida pública.⁵

El juego de sospechas, indicios y misterios que llevan final-

mente a develar ese misterio, es un maravilloso despliegue de habilidad y manejo del suspenso pero también, desde nuestro punto de vista, un material privilegiado para aplicar un análisis de los “trabajos de la cara” según la perspectiva de Ervin Goffman. Lo que sigue es una aproximación a este tipo de análisis.

Categorías de análisis

En principio, consideraremos tres de los conceptos fundamentales desarrollados por Goffman referidos a los procesos de interacción: *interacción social*, *línea y cara*:

“La interacción social puede definirse en sentido estricto como aquella que se da exclusivamente en situaciones sociales, es decir, en las que dos o más individuos se hallan en presencia de sus respuestas físicas respectivas.”⁶

Goffman propone que las interacciones sociales constituyen una unidad de análisis, un “orden” de la vida social con procesos y estructuras específi-

cas. Y esto es posible sobre todo porque los encuentros cara a cara o en presencia, están estandarizados culturalmente. Sin esa estandarización, la interacción sería imposible, básicamente porque no podríamos establecer una vinculación dinámica, en el tiempo: no habría posibilidad de prever cómo —de qué manera— seguir la interacción, no sabríamos siquiera si es necesario o conveniente seguir la interacción o si suspenderla. “Hay una condición de la vida social que destaca enormemente cuando los individuos —por el motivo que sea— están en presencia inmediata de otros; a saber, su carácter promisorio e indicativo. No se trata sólo de que la apariencia y los modales hagan patente el *status* y las relaciones. También resulta que la línea de nuestra mirada, la intensidad de nuestra participación y la forma de nuestras acciones iniciales permite a los demás escrutar nuestro propósito e intención inmediata, tanto si estamos hablando con ellos a la vez como si no.”⁷

⁶ Erving Goffman, “El orden de la interacción”, en *Los momentos y sus hombres*, Paidós, Barcelona, 1991, p. 173.

⁷ *Op. cit.*, p. 175.

Entre esas convenciones que hacen posible la interacción, está el supuesto de que cada persona adopta una determinada “posición” que la hace diferente de la otra o las otras participantes: “En cada uno de esos contactos tiende a representar lo que a veces se denomina una *línea*, es decir, un esquema de actos verbales y no verbales por medio de los cuales expresa su visión de la situación, y por medio de ella su evaluación de los participantes, en especial de sí mismo”⁸

En ese mismo sentido, Goffman introduce el concepto de *cara*: “el valor social positivo que una persona reclama efectivamente para sí por medio de la línea que los otros suponen que ha seguido durante determinado contacto. La cara es la imagen de la persona delineada en términos de atributos sociales aprobados”⁹. Siempre, en toda interacción, hay una elección de una *cara* propia, particular, por parte de los sujetos de la interacción. Y durante la interacción se tratará de ser consecuente con la cara, de

mantenerla y de defenderla ante posibles amenazas. Pero al mismo tiempo es parte de la “libertad” de una persona tener la posibilidad de hacer modificaciones a su cara según la situación de interacción, pero esa “libertad” tiene sus propios límites: se detiene ante el riesgo de poner en peligro a la persona misma o a los otros, a sus sentimientos y su autoconsideración (algo así como modificaciones *legítimas* de la cara). Es en ese juego del mantenimiento y cambio de la cara que parece concentrarse el trabajo, el esfuerzo y el placer de las interacciones sociales, la naturaleza de la vida pública de los seres humanos, cuya condición es, precisamente, vivir en grupo. “Dados sus atributos y la naturaleza convencionalizada del encuentro, (cada persona) tendrá ante sí una muy escasa elección de líneas y le esperará una muy pequeña elección de caras.”¹⁰

En el caso de *La Vida Privada*, el repertorio de líneas y de caras posibles para cada personaje es claramente muy limita-

⁸ Erving Goffman, “Sobre el trabajo de la cara”, p. 13.

⁹ *Op. cit.*

¹⁰ *Ibid*, p. 14.

do. Lo que ellos hacen es, en realidad, una mutua y permanente confirmación de su cara, pareciera que en ese ejercicio de confirmarse mutuamente, reside el placer de estar juntos, de encontrarse, de compartir. En las distintas situaciones de interacción que se encuentran, hay un control notable para mantener siempre las caras ya por todos conocidas. Pero el cambio de escenario (los Alpes suizos en lugar de Londres) incorpora un elemento nuevo, aunque muy sutil, de cierta diferencia, de cierta flexibilidad en el control de sus caras, que tal vez podría considerarse como el motivo que permite al narrador hacer su descubrimiento:

Nos veíamos en Londres con frecuencia irregular; más o menos, estábamos regidos por las leyes y el lenguaje, las tradiciones y lemas de la misma densa condición social. Creo que todos nosotros, hasta las señoras, “hacíamos” algo, aunque fingíamos que no cuando se mencionaba. Tales cosas no se mencionaban en

Londres, pero nos proporcionaba un placer inocente ser distintos aquí. Tenía que haber una manera de demostrar la diferencia, ya que nos daba la sensación de que éstas eran nuestras vacaciones anuales. En cualquier caso, sentíamos que las condiciones eran mucho más humanas que en Londres, que al menos lo éramos nosotros.¹¹

Pareciera que en algunos ambientes sociales, como el grupo al que pertenecen estos personajes, los controles sobre las líneas y caras son mucho más estrictos que en otros. No sólo porque tienen que tener en cuenta, además de las circunstancias del momento, “su puesto en el mundo social más allá de ella”,¹² sino sobre todo por el hecho de ser un grupo de gente que siempre se frecuenta, cuya vida social se despliega en un número muy acotado y repetitivo de personas, lo cual significa fundamentalmente que se volverán a ver en el futuro: deben cuidar que su cara sea coherente para futuros encuentros.

¹¹ Henry James, *op. cit.*, p. 10.

¹² Erving Goffman, “Sobre el trabajo de la cara”, p. 15.

Con respecto al trabajo de la cara, Goffman distingue tres posibilidades: puede suceder que una persona esté *en una cara equivocada*: “se presenta información acerca de su valía social y dicha información no puede ser integrada, ni siquiera con esfuerzo, en la línea que se mantiene para ella”; que esté *sin cara* “cuando participa en un contacto con otros sin tener preparada una línea del tipo que se puede esperar que sigan los participantes en tales situaciones”; o que esté *en cara*, es decir, hace y dice lo que los otros y ella misma esperan y “responde por lo general con sentimientos de confianza y seguridad.”¹³

Utilizando estas categorías de análisis, nos centraremos en los dos personajes ya mencionados —Clare Vawdrey y Lord Mellifont—, por supuesto siempre desde el punto de vista del relator, que es el único que tenemos. Cuando sea necesario, recurriré a otros conceptos de Goffman que crea pertinentes.

El caso de Clare Vawdrey

En *La Vida Privada*, sucede una situación particular: aparentemente casi todos los personajes y durante todo el relato, se sienten *en cara*, una cara coherente con una *línea* largamente ensayada y ejecutada en sus frecuentes encuentros anteriores. Pero el narrador —que parece ser más “suspica” que los otros— aclara desde el inicio, que tiene una incomodidad, una “sospecha” con respecto a lo que aquí llamaríamos la *línea* de Clare Vawdrey. Le parece incongruente con su cara, como si sintiera que “está en una cara equivocada” porque su línea no corresponde con la cara que el propone y que se acepta socialmente. Dice hablando de Vawdrey:

El estaba exento de variaciones, y ni un ápice más o menos agradable en un lugar que en otro. Difería de otras personas pero nunca de sí mismo (salvo en el extraordinario sentido que explicaré más adelante), y me daba la impresión de que no había cambios en su estado de ánimo ni sensibilidades ni preferencias.

¹³ *Op. cit.*

Podría haber estado siempre en la misma compañía, pues no reflejaba influencia alguna de edad, condición o sexo: se dirigía a las mujeres exactamente igual que a los hombres, y charlaba del mismo modo con todos los hombres, sin hablar mejor a un grupo inteligente que a uno lerdo (...) Nunca lo encontré sino dicharachero, animado y profuso, y nunca lo oí pronunciar una paradoja o expresar un matiz o jugar con una idea.¹⁴

Esta falta de matices, de sombras, de vuelo en sus comportamientos y comentarios no parecen adecuarse a su identidad de escritor fino, inquisitivo y exitoso.

La sospecha del relator —que luego lo llevará a develar el secreto de Vawdrey— comienza con esta vaga incomodidad sobre la coherencia entre su línea y su cara (la de escritor reconocido), pero durante el relato esa sospecha se verá apoyada por un suceso en el cual se pone en peligro precisamente la cara de Vawdrey.

Se supone que Vawdrey está escribiendo una obra para Blan-

che Adney, a pedido de la actriz, en la que ella espera encontrar ese gran papel que tiene pendiente en su vida artística. Ante su pregunta, dice que ya escribió el tercer acto antes de la cena.

—¿Antes de la cena? —dije—. Pero *cher maitre*, antes de la cena nos tuvo embelesados en la terraza.

Mis palabras eran una broma porque creí que las suyas lo habían sido; pero por primera vez, que yo recordara, percibí cierta confusión en su cara. Me miró con dureza, echando la cabeza hacia atrás rápidamente, algo así como un caballo que ha sido sofrenado.

—Oh, fue antes de eso, replicó con naturalidad suficiente.

—Antes de eso estuvo usted jugando billar conmigo— indicó Lord Mellifont.

—Entonces debió de ser ayer—dijo Vawdrey.

Pero se encontraba en un apuro.¹⁵

La situación se salva con la promesa del escritor de que después de la cena repetiría el párrafo de memoria:

¹⁴ Henry James, *op. cit.*, pp. 11 y 12.

¹⁵ *Ibid*, p. 22.

Nos hallábamos expectantes aún bajo el hechizo del violín de Adney. Su esposa, en primer término y encima de una otomana, estaba llena de impaciencia y perfil, y Lord Mellifont en la silla —era siempre *la* silla la de Lord Mellifont— hacía que nuestro agradecido grupo se sintiera como en un congreso de ciencias sociales o un reparto de premios. De repente, en lugar de comenzar, nuestro león domado [se refiere a Vawdrey] empezó a rugir desafinando: había olvidado por completo cada palabra. Lo sentía mucho pero las líneas no le venían a la cabeza; estaba profundamente avergonzado pero su memoria se hallaba en blanco. No daba la menor impresión de estar avergonzado, Vawdrey no había dado esa impresión en su vida; era sólo imperturbable y alegremente natural. Protestó diciendo que nunca se hubiera imaginado que haría el ridículo de ese modo, pero nos dió la impresión de que esto no impediría que el incidente tomara lugar entre sus más divertidas reminis-

cencias. Eramos sólo *nosotros* los que estábamos humillados, como si nos hubiera gastado una broma premeditada. Esta fue una buena oportunidad, de entre todas, para el tacto de Lord Mellifont, que descendió sobre nosotros como un bálsamo. A su encantadora y artística manera, la manera que tenía de llenar áridos intervalos [...] nos habló de su propio derrumbamiento en una ocasión crítica, cuando tenía que pronunciar un discurso ante una inmensa multitud, en que, dándose cuenta de que había olvidado sus notas, empezó a buscar sobre la terrible plataforma, blanco de todas las miradas, a rebuscar en vano notas indispensables en los bolsillos impecables.¹⁶

En términos de Goffman la escena muestra cómo en una interacción —por más estrictamente codificada que esté—, siempre está amenazada la propia cara, y da una idea de los recursos que el amenazado y el grupo tienen para salir del paso —teniendo en cuenta que de

¹⁶ *Ibid*, p. 24.

eso se trata, por lo menos en este grupo, de salir del paso. La actitud de Lord Mellifont aquí es un ejemplo claro de *colaboración en el trabajo de la cara*, para restablecer el *equilibrio ritual* de la situación, pues lo que está bajo amenaza con el falso olvido de Vawdrey es la cara de todo el grupo. Sin embargo, esta actitud de Lord Mellifont sigue siendo parte del trabajo de su cara, en el sentido de que todos esperan que sea él quien no sólo salve siempre todas las situaciones incómodas, sino que lo haga de la manera más brillante.

Clare Vawdrey, por su parte, según lo vemos en el relato, pasa de una primera amenaza real a su cara a una “actuación” de pérdida de la cara: hace como si su cara estuviera en peligro, diciendo que se le olvidó lo que escribió. De esa manera —con su simulación— pone en peligro la cara de los otros y además provoca la inmediata reacción del grupo para salvarla. Es decir, se manifiesta como un gran conocedor del código ritual en el que se maneja, por eso puede arriesgar estas maniobras con el objeto de salvar *la cara elegida por él*: fingir que escribe y darle

tiempo al otro —al verdadero escritor— de que lo haga. La pregunta aquí entonces es ¿cuál es realmente su cara? ¿La que los otros suponen —un escritor talentoso— o la que él eligió: un simulador de escritor exitoso? De todas maneras, con la línea que en ese momento eligió, salva las dos caras.

Sin embargo, aunque finalmente en la situación la cara de Clare Vawdrey se salva, la “sospecha” de que Clare Vawdrey tiene una cara equivocada se ve acrecentada en uno de los miembros del grupo —el narrador—, el resto parece haberse satisfecho con que el equilibrio se haya reestablecido. En situaciones como ésta podría suceder que la sospecha de que alguien del grupo esté en una cara equivocada empiece por uno de sus miembros y luego se extienda a los otros hasta que la situación lleve a que el “sospechado”, por la presión del grupo y de la situación, cambie su cara o se vea humillado, lo cual tampoco sucede en el relato. El engaño (la falsedad de la cara del escritor) es descubierto más tarde por el narrador, pero este descubrimiento sólo lo comparte con Blanche Audrey y esto no mo-

difica en absoluto el código de interacción del grupo. Queda en el lector esa sensación de incertidumbre, de desasosiego frente a un secreto que ha sido rebeldado pero que continúa siendo secreto. Los que han descubierto la “verdad”, se cuidan de revelarla, le ocultan al afectado el sentimiento de que está en la cara equivocada, y también se lo ocultan al grupo.

Si seguimos a Goffman, esto parece responder a ciertas “normas de consideración” tendientes a salvar los sentimientos y la cara de los otros —tal como en el ejemplo de más arriba—, normas que siempre se espera que el grupo mantenga, junto con la regla de respeto a uno mismo. Ambas reglas hacen que se establezca “un estado en el que todos aceptan temporalmente la línea del otro”. En el caso del narrador, no parece tener la intención de querer “romper el equilibrio ritual” al indagar sobre lo que sospecha. Al contrario, se cuida de ello. Asume esa aceptación mutua tal como la define Goffman: “se trata de una aceptación “funcional”, no “real”, pues tiende a basarse, no

en un acuerdo de evaluaciones sentidas y expresadas con franqueza, sino en una disposición a aceptar por el momento, de labios para afuera, juicios con los cuales los participantes en realidad no concuerdan”. Esta aceptación es “una característica estructural básica de la interacción.”¹⁷

Desde este punto de vista el relato se vuelve aún más enigmático: ¿será entonces que todos tienen la misma sospecha que el narrador, y somos nosotros, los lectores, los que no lo sabemos? ¿Será que el narrador, como en algún momento se sugiere, indaga en el misterio y finalmente descubre el secreto porque tiene celos del éxito de su colega, es decir, lo hace para salvaguardar su propia cara, aunque sea para sí mismo? (puesto que dice explícitamente que no va a divulgar ninguno de los dos secretos). En el caso de la actriz, cómplice del descubrimiento, también parece arriesgarse a romper esas reglas de consideración pero ¿sólo porque está guiada por el deseo de obtener el “gran papel” que está esperando en su carrera profesional? Y

¹⁷ Erving Goffman, “Sobre el trabajo de la cara”, p. 18.

más aún, este tipo de preguntas, acerca de las motivaciones de los personajes, ¿son pertinentes para el análisis del *orden de la interacción*? Esta situación estaría relacionada con lo que Goffman dice respecto de que “el mantenimiento de la cara es una condición de la interacción, no su objetivo. Estudiar el hecho de salvar la cara es estudiar las reglas de tránsito de la interacción social, se conoce el código a que adhiere la persona en su movimiento a través de los caminos y designios de los demás, pero no a dónde va ni por qué quiere ir a donde va.”¹⁸ Henry James tampoco nos explica los motivos que llevan a los personajes a actuar como actúan. Describe, precisamente, “el código al que adhiere la persona en su movimiento a través de los caminos y designios de los demás”. Pero, y eso es desde mi punto de vista lo más interesante, esa descripción es suficiente para dar cuenta de la complejidad, las ambigüedades, las miserias y las riquezas de la “personalidad”, del “alma”, de sus personajes.

En este sentido, también el narrador está siguiendo su línea

y cuidando su cara, no sólo ante los otros personajes. En los pocos casos en los que el narrador se refiere a sí mismo en situaciones de soledad (sin estar interactuando con otros), el relato en primera persona ya es una manera de ponerse en presencia de otro, ese otro es el lector hipotético a quien el narrador está contando esta historia, con el que está estableciendo una situación de interacción, frente a quien está manteniendo una cara y una línea determinadas. ¿Es posible entonces conocer las verdaderas motivaciones, las razones absolutamente personales de los actos y palabras de los otros? ¿Hay algún tipo de motivación humana que no tenga que ver con ese *orden de la interacción*? ¿Existen por sí mismas, fuera de ese *orden*? Más aún, ¿existe un hombre o una mujer sin estar en presencia de otros? ¿Existe un ser humano sin cara y sin línea?

El caso de Lord Mellifont

Ya dijimos que como los personajes se frecuentan habitual-

¹⁸ *Op. cit.*, p. 19.

mente y seguirán encontrándose en el futuro, todos esperan que cada uno ejercite su línea y confirme su cara. Esta condición se vuelve dramática sobre todo en Lord Mellifont: sabe perfectamente lo que los otros esperan: que no los desilusione, que nunca deje de parecerse a sí mismo, a su propia leyenda: “Al entrar en una situación en la que se da una cara que mantener, la persona adquiere la responsabilidad de vigilar el fluir de los acontecimientos que pasan ante ella [...] si bien su cara social puede ser su posesión más personal y el centro de su seguridad y su placer, sólo la ha recibido en préstamo de la sociedad; le será retirada si no se conduce de modo que resulte digno de ella. Las actitudes aprobadas y su relación con la cara hacen que cada hombre sea su propio carcelero. Esta es una coerción social fundamental, aunque a cada hombre pueda gustarle su celda.”¹⁹

La habilidad de Lord Mellifont reside justamente en la excelencia de su *trabajo sobre la cara*. El “placer” que provoca su compañía tiene que ver, me pa-

rece, con el cumplimiento excepcional de ambas prerrogativas: mantener su cara y salvaguardar la cara de los demás, en el sentido estricto de cara, como el atributo “socialmente positivo”, deseable por cada uno para sí mismo. Con Lord Mellifont, siempre se sienten confirmados en la cara seleccionada. Su maestría, en términos de Goffman, reside entonces en su amplio repertorio de prácticas salvadoras de la cara, de la propia, pero a través de la confirmación de la cara de los otros. Volviendo a la situación del ejemplo de arriba, cuando salva la cara de Vawdrey y del grupo relatando su propio embarazo en una situación aparentemente similar, el narrador —en otro párrafo—, pone en claro este juego de Lord Mellifont:

Pero el interés del relato [el relato de Lord Mellifont de su olvido de las notas del discurso] era mayor que el de las ocurrencias de Vawdrey, pues, con unos ligeros gestos, esbozó la brillantez de una actuación que se había alzado por encima del embarazo, se había resuelto a

¹⁹ *Ibid*, p. 17.

sí misma, según debíamos adivinar, con un esfuerzo que, en su momento, quedó reconocido como algo que de ningún modo era una mancha en lo que la bondad del público denominaba la reputación de su señoría.²⁰

Antes había dicho del Lord:

Era rudimentario para él encontrar la solución a tal problema desempeñando el papel de anfitrión, asumiendo responsabilidades que llevaban consigo su sacrificio. Ciertamente era que jamás en la vida había sido un invitado; era el anfitrión, el patrón, el moderador de cada junta. Si había algún defecto en su estilo (y lo insinuó en un susurro), era que tenía un poco más de arte de lo que cualquier conjunción—incluso la más complicada—pudiera requerir.²¹

Goffman advierte que “los que a veces llamamos gestos vacíos quizás sean en realidad los más plenos de todos”. Aplicándolo al análisis de este relato, podríamos decir que en esos comentarios casi al margen, que

parecen agregados poco sustanciales, el narrador nos ofrece las claves para entender cabalmente las líneas de los personajes. En el caso de Lord Mellifont, es el hecho de destacar ese “exceso” de arte en su estilo y sobre todo la aclaración de que el propio Lord lo insinúa “en un susurro”, lo que devela su línea: hacer que todo lo que suceda en la situación de interacción, cualquier cosa, se vuelva favorable para el mantenimiento de su cara (su celda):

Tenía un traje para cada función y una moraleja para cada traje; y sus funciones, trajes y moralejas eran siempre parte de la diversión de la vida —parte en cualquier caso de su belleza y romanticismo—, para un inmenso círculo de espectadores. Desde luego, para sus amigos en particular, estas cosas eran más que una diversión; eran un tema, un apoyo social, y, por supuesto, además, un asunto de perpetua expectación [...] Lo peculiar acerca de este noble es que no podía haber una conversación sobre él que no tomara al instante forma de anécdota,

²⁰ Henry James, *op. cit.*, p. 25.

²¹ *Ibid.*, p. 20.

y algo más sobresaliente era que, al parecer, no podía haber una anécdota que no fuera enteramente en su honor [...] estaba siempre tan impertérrito como un actor a quien se le da la entrada oportuna. Jamás había necesitado un apuntador, hasta sus momentos de embarazo habían sido ensayados.²²

Aparentemente, es esta perfección de la actuación de Lord Mellifont, esta maravillosa adecuación de su línea y su cara, siempre y en todo momento, la que en este caso promueve la “sospecha” del relator:

En cuanto a mí, cuando se hablaba de él siempre me daba la extraña impresión de que estábamos hablando de los muertos, con esa peculiar acumulación de deleite. Su reputación era una especie de obelisco sobredorado, como si hubiera sido enterrado bajo él [...] Esta ambigüedad surgía, supongo, del hecho de que el mero sonido de su nombre y el aire de su persona, la expectación general que creaba, de alguna manera, eran demasiado eminentes para ser verificados.²³

Otra vez aquí, la incomodidad que el relator ya tenía con respecto a Lord Mellifont se ve acrecentada por pequeños incidentes: la extraña ansiedad que observa en Lady Mellifont, sin razón aparente, y un casi imperceptible pero elocuente gesto de Blanche Adney, cuando regresa sola al grupo, después de haber dado un paseo con Lord Mellifont. El relator —haciéndose eco de la preocupación observada en Lady Mellifont— le pregunta por el Lord:

—Oh, no; me dejó hace sólo tres minutos. Ha entrado en la casa— Blanche Adney posó sus ojos en los míos un minuto, una forma de comunicación a la que ningún hombre, por sí mismo, podría nunca objetar. El interés en esta ocasión, se vio activado por algo especial, que, por casualidad, dijeron sus ojos. Lo que solían decir era sólo: “Sí, soy encantadora, lo sé, pero no es para tanto. Sólo quiero un nuevo papel..., sí, sí”. En ese momento añadieron tenue, subrepticia, y, por supuesto, dulcemente (porque así es como lo hacían todo): “Está bien, pero

²² *Ibid*, pp. 18 y 19.

²³ *Ibid*, p. 19.

ha sucedido una cosa. Tal vez se lo cuente luego”. Se volvió hacia Lady Mellifont, y la transición a simple alegría indicó su maestría profesional.²⁴

Aquí se impone hacer un paréntesis con el sólo objetivo de destacar —y disfrutar— el énfasis de Henry James para retratar los gestos más sutiles y sin embargo más significativos de los modos de comunicación de sus personajes. La descripción de la mirada de la actriz, todo lo que sus ojos pueden decir de un instante al otro, el acento en ese gesto, otra vez hace evidente una escritura sumamente visual, un ejercicio de la mirada como modo privilegiado para indagar en sus personajes y para caracterizarlos. De algún modo, como lectores, estamos *viendo* esos ojos, ese rostro, ese gesto. Y la sola descripción de ese gesto nos habla de la complejidad del carácter de los personajes.

Para seguir develando el misterio de Lord Mellifont conviene recordar lo que dice Goffman acerca de pasar de lo *situado* a lo *situacional*: “de lo

que está situado accidentalmente en una situación social (y que puede situarse fuera de ella sin cambiar demasiado) a lo que sólo puede darse en encuentros cara a cara”.

La perfección de Lord Mellifont, su sabiduría para decir y hacer lo necesario —y hacerlo con maestría— en el momento oportuno, parece estar vinculada a que nunca pierde la conciencia de que se encuentra en el *orden de lo situacional*, es decir, en una situación social.

“Yo definiría a una situación social —dice Goffman en *El Olvido de la situación*— como un medio constituido por mutuas posibilidades de dominio, en el cual un individuo se encontrará por doquier asequible a las percepciones directas de todos los que están “presentes”, y que le son similarmente asequibles”.²⁵ Aunque es una condición humana vivir en sociedad, podría parecer en principio evidente que los seres humanos no solamente somos exclusivo producto de la situación social: no estamos las 24 horas del día *en presencia* de otros. O, dicho de otra ma-

²⁴ *Ibid*, p. 17.

²⁵ Erving Goffman, “El orden de la interacción”, p. 132.

nera, habría aparentemente suficientes evidencias en cada uno de nosotros para suponer que no somos solamente *caras* y *líneas*. Si no alma, por lo menos habría algo así como un *ser* propio, más allá y más acá de nuestras reacciones frente a los demás, un centro incontaminado, un resguardo de identidad absoluta e inmutable... ¿es realmente así? Henry James parece cuestionar esta aspiración a través de su personaje de Lord Mellinfont. Lo que sucede con Lord Mellinfont es que él sí es sólo caras y líneas. Pero, ya lo dijimos, al fin que es un personaje literario...

Blanche Adney trata de explicar su “descubrimiento” sobre Lord Mellinfont al relator. Vale la pena recuperar la situación completa para sentir —aunque sea de modo fragmentado, el análisis del relato nos obliga a la fragmentación—, el abismo que provoca tal descubrimiento:

- ¿Lo ha visto solo alguna vez? Intenté recordarlo.
- Sí; ha venido a verme.
- Ah, entonces no estaba solo.

— Y yo he ido a verlo, a su estudio.

— ¿Sabía él que estaba usted allí?

— Naturalmente, me anunciaron.

Blanche Adney me miró como a un conspirador ameno.

— ¡No tienen que anunciarlo!

Con esto continuó andando. La alcancé, en ascuas.

— ¿Quiere decir que debe uno ir a verlo cuando no lo sabe?

— Hay que agarrarlo desprevenido. Tiene que ir a su habitación, eso es lo que debe hacer.

Si yo me regocijaba por la manera en que nuestro misterio se abría, también estaba, excusadamente, un poco confuso.

— ¿Cuando sepa que no está allí?

— Cuando sepa que *está*.

— ¿Y qué verá?

— ¡No verá nada!— exclamó Mrs Adney mientras dábamos la vuelta.²⁶

Conclusiones

Después del descubrimiento, el relator reflexiona sobre Lord Mellinfont:

²⁶ Henry James, *op. cit.*, p. 39.

Me había compadecido de él en secreto, por lo perfecto de su actuación, me había preguntado qué cara inexpresiva cubría esa máscara, qué le quedaba para las horas inmitigables en las que un hombre se queda consigo mismo [...] ¿Cómo era en casa y qué hacía cuando estaba solo?

[...] Representaba para su mujer y era un héroe para los sirvientes, y lo que uno quería saber era qué sucedía en realidad con él cuando no podía verlo ojo alguno. Descansaba, posiblemente, pero ¿qué forma de descanso podía reparar tal plenitud de presencia?²⁷

Hablando del caso del doble Clare Vawdrey el relator reconoce tener

... la certidumbre irritante de que para las relaciones sociales este admirable genio consideraba a su segundo lo suficientemente bueno. *Era* así, sin duda, como estaba hecha la sociedad, pero había un desprecio en la distinción que no podía dejar de ser mortificante para un admirador. El mundo era vulgar y estúpido, y el hombre auténtico habría sido un

necio al salir, cuando podía chismorrear y cenar por medio de un suplente.²⁸

Lord Mellifont y Clare Vawdrey son dos metáforas, o más bien dos hipérboles que exageran los rasgos de lo que podríamos nombrar como *el sujeto Goffmaniano*: “La naturaleza humana universal no es una cosa muy humana. Al adquirirla la persona se convierte en una especie de construcción fabricada, no a partir de propensiones psíquicas interiores, sino de reglas morales que le son impuestas desde afuera”.

La insistencia por mantener la propia cara y “cuidar” la cara de los otros sólo puede entenderse si, como Goffman, consideramos que estamos frente a un *ritual de interacción*, en el cual la cara es “sagrada”, “y por lo tanto el orden expresivo necesario para sostenerla es de orden ritual”. Pero —y aquí es cuando los dos personajes descritos se vuelven paradigmáticos— si este concepto de sagrada se asienta en la idea de que los hombres cobran existencia a

²⁷ *Ibid*, p. 41.

²⁸ *Ibid*, p. 57.

partir de la interacción con otros hombres. La cara, entonces, es sagrada porque la cara *es* la persona, sin su “cara”, la persona no existiría, ni siquiera en sus momentos de soledad, es decir cuando no está en presencia o al alcance de las reacciones físicas de los otros.

Lord Mellifont y Clare Vawdrey, parecen ser ejemplos extremos de recursos desesperados que se optaron para cumplir con el mandato social de tener una cara y de poder mantenerla, pero en realidad creo que son algo así como exposiciones crudas de la naturaleza humana misma. Los dos personajes, al poner de manifiesto la idea de las situaciones sociales como “amenazas”, una “guerra” en la que no se puede dejar de estar atento a los posibles ataques a riesgo de perder la cara, lo que están planteando es que si no fuera por ese *trabajo de la cara* no habría la posibilidad de interactuar y, en última instancia no habría la posibilidad misma de ser, de existir como ser humano, de poseer una “naturaleza humana”. El desdoblamiento de Clare Vawdrey —que son dos para ser uno— y la máscara de Lord Mellifont en todo

caso revelan *esa* naturaleza humana: el escritor genial sin su doble social no podría existir, no existe un ser humano si no es frente a otro ser humano, detrás de la máscara del Lord no hay nada porque no podría haber nada. Si el narrador del relato hubiera indagado de igual manera en los otros personajes, y en sí mismo, probablemente hubiera encontrado otros dobles y otras máscaras vacías.

La preocupación del narrador del relato de Henry James por descubrir la “verdadera personalidad” de Lord Mellifont y de Clare Vawdrey, pone en evidencia una ilusión: la creencia de que existe un “algo” consistente y exclusivo en cada persona, que le pertenece sólo a ella, aquello que le otorga y que aplica una particular identidad, y que sólo puede revelarse cuando la persona está aislada, a solas, lejos de los otros. El relato manifiesta precisamente la inutilidad de esa búsqueda.

En el caso de Goffman, creo que su preocupación por describir minuciosamente los mecanismos de los procesos de interacción nos lleva inevitablemente a recordar —a rescatar— al hombre social, al ser humano

que sólo es tal en la medida en que interactúa con sus semejantes. Goffman, advierte que “si la persona no fuese un objeto ritualmente delicado, las ocasiones de conversación no se organizarían en la forma en que habitualmente lo son”²⁹. Aún en las formas de “empleo agresivo del trabajo de la cara”, en las que se incluye también la posibilidad de herir los sentimientos del otro —aunque con un fuerte riesgo de que se revierta la situación y el ofendido se vuelva ofensor—, seguiríamos dentro de un código ritual en el que la persona sigue siendo sagrada. El equilibrio ritual se pone en peligro, pero para ser reemplazado —si es necesario— por otro equilibrio ritual más favorable al “agresor”. Sin embargo, insisto, aún así la persona no deja de considerarse como “un objeto ritualmente delicado” aunque como tal pueda ser objeto de “desaires y profanaciones”. Justamente porque ese riesgo es el que se quiere evitar, las interacciones sociales, para Goffman, se organizan de manera estandarizada en todas las sociedades y asumen la forma de un ritual de

interacción. Goffman habla de un “código ritual” implícito en el trabajo de la cara, en el que, por ejemplo, “la persona parece tener una licencia especial para aceptar un maltratarse por sí mismo, que no tiene el derecho de aceptar de los demás [...] En una palabra, los derechos y obligaciones del participante en la interacción están destinados a impedirle abusar de su rol como objeto de valor sagrado”,³⁰ porque al poner en peligro a la cara del otro —al otro— está poniendo en peligro su propia cara —su propia existencia—, imposible sin ese otro.

Llevando este razonamiento a su extremo, quizá forzándolo un poco, tal vez no sería muy aventurado pensar que sólo es posible la agresión límite, la discriminación absoluta, y hasta la aniquilación, si previamente se ha descalificado al otro como un objeto ritualmente delicado, si se le ha despojado de su condición de sagrado, de su condición de ser ese otro que con su presencia garantiza y da sentido a la propia existencia.

²⁹ Erving Goffman, “Sobre el trabajo de la cara”, p. 35.

³⁰ *Op. cit.*, p. 36.