

Onetti: la descomposición del realismo

Martín Jorge Montenegro

Instituto Superior del Profesorado “Doctor Joaquín V. González”

Resumen

Referirse al Realismo literario es referirse tanto a una convicción artística (resulta posible una representación auténtica de la realidad mediante el lenguaje) como a una convicción científica (la realidad se puede aprehender mediante la observación rigurosa de su ordenamiento según las leyes de causa y efecto).

Si bien problematizar la relación del arte con la realidad se remonta al concepto de imitación postulado por Aristóteles, el Realismo concebido en el siglo XIX exploró la realidad a la luz del pensamiento racionalista-cientificista imperante en su tiempo y desde el cual desarrolló un sistema de representación propio, cimentado en la exposición de las correspondencias lógicas entre sujeto y contexto. El sujeto y sus acciones como emergentes de un medio, como efectos de un contexto que los causa.

Frente a esto ubicamos el mecanismo narratológico de Juan Carlos Onetti, quien adoptó los recursos del Realismo para desmantelarlo y poner así en cuestión su capacidad representativa de la realidad.

Al descomponer la estructura del realismo, Onetti adopta una estrategia narrativa que revisa y deslía el canon en una negación literaria del orden racionalista sistémico decimonónico. En el interior de la envoltura retórica del realismo subyace una carencia que la producción onettiana desnudará al lector.

Palabras clave:

Onetti – Realismo – Narratología – Descomposición - Reconstrucción

Una imagen irrumpe en la presente exposición. Es la imagen de tres señores que beben cerveza tibia en la vereda del Universal, sudorosos, maravillados, mientras una tormenta de fines de verano se aproxima a Santa María.

Allí está la imagen de los tres notables: Guiñazú, Díaz Grey y Lanza. El abogado, el médico y el periodista. Los tres profesionales faltos de profesionalismo. Los tres intelectuales que soslayando la naturaleza de sus carreras y prestigios pueden prescindir tanto de conocer fehacientemente la realidad como del deberse a la verdad: Díaz Grey reconocerá en Historia del caballero de la rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput que “no es posible decir otra cosa, si hemos jurado decir solamente verdades para descubrir o formar la verdad. Pero no hemos jurado nada. De modo que las mentiras que pueda acercar cada uno de nosotros (...) serán útiles y bienvenidas.” (Onetti. 2010a: 158)

Mentiras o presentimientos. Ningún afán de certeza regula la dinámica de este anodino trío. La información fidedigna, la que apasionaría al fiscal que indaga un caso de criminología, al médico que busca detectar la enfermedad detrás del síntoma o a un periodista de investigación no atañe a los notables de Santa María.

Esta imagen nos posiciona frente a uno de los más puros ejemplos del mecanismo narratológico que Juan Carlos Onetti desplegó para construir su saga: el de adoptar los recursos del Realismo para descomponerlo y poner así en cuestión su capacidad representativa de la realidad.

Sin dudas, referirse al Realismo literario es referirse a una convicción artística: resulta posible una representación auténtica de la realidad mediante el lenguaje. Y también es referirse a una convicción científica: la realidad se puede aprehender mediante la observación rigurosa de su ordenamiento según las leyes de causa y efecto.

Si bien problematizar la relación del arte con la realidad se remonta al concepto de imitación postulado por Aristóteles, el Realismo concebido en el siglo XIX exploró la realidad a la luz del pensamiento científicista imperante en su tiempo y desde el cual desarrolló un sistema de representación propio, cimentado en la exposición de las correspondencias lógicas entre sujeto y contexto. El sujeto y sus acciones como emergentes de un medio, como efectos de un contexto que los causa.

Retratar dichas correspondencias en la Literatura se cristaliza en explicitar el determinismo socio-histórico de la conducta humana. Así, el vínculo sistémico entre personajes y ámbitos donde desarrollan su acción, dominará la narrativa realista. Razón por la cual Roman Jakobson reconoció a la metonimia, tropos por correspondencia, como figura dominante del Realismo.

El conocimiento de la realidad se obtiene y explica mediante el retrato fiel de los personajes fusionados con sus entornos. En los detalles del ambiente están la imagen fidedigna del sujeto y la regulación de su conducta. A ello se debe la importancia destinada en el Realismo a descripciones microscópicas, las cuales según Georg Lukács, se terminan convirtiendo en acciones. Por ejemplo, piénsese en las correlaciones entre la mansión La Mole y la aristocracia francesa que Stendhal describió con tanto detalle; piénsese en Balzac y la conexión que estableció entre la casa Vauquer y su propietaria, lo cual lleva a decir al narrador omnisciente de “El Tío

Goriot” que “toda su persona explica la pensión, como la pensión explica su persona”.
(1995:79)

En virtud del conocimiento de esta correspondencia descrita con rigor, los escritores del Realismo buscaron representar la realidad en el arte.

Asimismo la corriente realista del siglo XIX, que le da un uso literario a los métodos científicistas, postula la eliminación de toda ambigüedad en el texto. Pretende ser traslúcido tanto en el plano lingüístico como en las tramas narrativas. La esencia y la clave de su discurso estarán en el franco suministro de información clara y coherente. Dados estos propósitos, los autores realistas se valieron de recursos tales como la introducción en el relato de personajes lúcidos que saben y, porque saben, informan: amigos de la infancia, parientes, especialistas de diferentes áreas, etc. Se trata de agilizadores del curso informativo. Su empleo funciona como garantía de información esclarecedora que emiten con autoridad científica. Y, manteniendo la lógica de correspondencias propia del Realismo, sus nombres están motivados según sus atributos sociales, psicológicos o morales.

De esta manera, para el Realismo la realidad es cognoscible y factible en la literatura. El lector puede acceder a ella a través de la descripción minuciosa del entorno que explica al sujeto y de un discurso diáfano, que informa incluso redundando como en un texto pedagógico para alcanzar la claridad, con tramas simples, expuestas linealmente, sin elipsis y, también como en los textos informativos, sin subjetividades en la enunciación, para exponer la verdad como comprobable, borrar el carácter ficticio o imaginario y producir así lo que Roland Barthes denominó “efecto de realidad”.

Pero la imagen de los tres notables de Santa María nos los sigue ubicando allí: en la vereda del Universal y tan distantes de los personajes lúcidos garantes de información esclarecedora del realismo clásico. Su mediocridad también se explica en el entorno urbano sanmariano. Sin embargo, lo que resulta verdaderamente importante es la funcionalidad de estos personajes a la narratología onettiana, al desmantelamiento del realismo clásico para la producción de uno nuevo.

Al abordar el universo de Onetti, lo primero que descubre el lector es la dificultad de encasillar los textos del célebre autor uruguayo dentro de los cánones del realismo decimonónico. Pues si bien se trata de una modalidad narratológica que se apoya en ciertos dispositivos de dicha corriente (como el determinismo social) de inmediato surgen rupturas o apartamientos de lo que aquella ha postulado como ley. Lo cual nos posiciona frente a un fenómeno literario que retoma determinadas normativas para reformularlas. Por ejemplo la adopción de los personajes notables y lúcidos para desmantelar su tópico y utilizarlos para desmantelar también historia y relato, en aras de constituir a través de ellos una nueva forma de narrar. Se demuestran así las dificultades que implica el acceso y aprehensión de los hechos y la mimesis de una realidad polifónica, miscelánea y muy lejos de ser esclarecida o resuelta por saturación descriptiva, por esos personajes omniscientes o por intelectuales perspicaces.

Entre otras estrategias, los tres notables de Santa María, ya sea en su rol de narradores, de protagonistas o de comentaristas, surgen de los relatos onettianos para dar cuenta sobre las dificultades de lograr un retrato verosímil que abarque todas las aristas de un objeto por retratar en permanente cambio, superposición, ebullición, e incluso, choque, como lo es la realidad. Una dificultad negada por el Realismo clásico en sus intenciones copistas, especulares. Díaz Grey da comienzo al mencionado cuento con la siguiente frase: “en el primer momento creímos los tres conocer al hombre para siempre”. (Onetti. 2010a: 155)

Es allí donde se condensa la idea de “creer conocer” sin conocer dentro de los parámetros del Realismo decimonónico. Es decir, un conocimiento completamente accesible. Si para el realista del siglo XIX el mundo es penetrable, abordable, para la reformulación onettiana sólo pueden haber recomposiciones hipotéticas, sospechas, compensaciones, irresoluciones.

El trío de notables sanmarianos se reúne en la Historia del Caballero y la Virgen para dismantelar la categoría de “intelectuales que saben e informan con autoridad científica”, como así también el preconcepto de realidad aprehensible y reproducida en la literatura con precisión.

“La lluvia estuvo amenazando desde la madrugada y va a empezar justo ahora. Va a borrar, a disolver esto que estábamos viendo y que casi empezábamos a aceptar. Nadie querrá creernos.” (Onetti. 2010a: 156)

Sentados en las sillas de hierro del Universal, Guiñazú, Díaz Grey y Lanza observan con maravilla al Caballero de la Rosa y a su esposa diminuta. El tópico realista del “mirar” se ve inmediatamente interrumpido por la lluvia que estropea la escena que Guiñazú tanto reparó en preservar: “si miramos indiferentes es posible que la cosa dure, que no se desvanezcan.” (Onetti. 2010a: 155)

El abogado, el jactancioso de su astucia, comprende esa doble complejidad descartada por el realismo clásico: la complejidad para observar y acceder a la realidad y la complejidad de la realidad misma. Por ello reniega de la existencia definitiva de lo observado. El tópico del “mirar”, privilegiado por realismo clásico y muchas veces metaforizado en superficies transparentes como una ventana, aparece reemplazado por un mirar parcial, ya que la realidad escurridiza es más difícil de discernir, por lo que la metáfora en cuestión no debe ser algo transparente, sino fundada en el impedimento de mirar con claridad, como a través de una cortina o de un chaparrón.

Un personaje tan taimado como Guiñazú no podría caer en las miradas confiadas del realismo decimonónico ni podría ser instrumento de éste para incurrir en una insuficiente representación artística de la realidad. En lugar de ello, es una pieza onettiana indispensable para la elaboración de relatos que, lejos de cumplir un objetivo copista de la realidad, exponen sus complejidades y las limitaciones del Realismo para ofrecerlas en plenitud.

Guiñazú es artero. Un abogado cuyo apellido contiene la idea de “guiño”, símbolo de engaño, persuasión o astucia, refleja toda una forma de desempeñarse. A tal punto que su artería lo lleva a estafar al Caballero de la Rosa. Y cada vez que transmite su postura genera la sensación de que lo hace guiñando un ojo, ya sea para ganar la confianza de su interlocutor o para expresar su picardía. Por ejemplo: al narrarle a sus camaradas que le dijo al Caballero de la rosa que “por cincuenta pesos, tarifa de amigo, podía decirle, con aproximación de meses, qué pena estaba autorizado a esperar.” (Onetti. 2010a: 161)

En otro célebre relato de Onetti, me refiero a “El infierno tan temido,” Guiñazú recibe la visita del acosado Risso, a quién su esposa le enviaba fotografías obscenas en las que ella era protagonista. Risso intentó convencer al abogado sobre la urgencia del divorcio. Luego de que Gracia se fuera de Santa María, Guiñazú afirma que el episodio los favorecía y lo hace con la socarronería de quien guiña un ojo alardeando de su conocimiento y estratagemas: “no se preocupe- dijo Guiñazú-. Conozco bien a las mujeres y algo así estaba esperando. Esto confirma el abandono del hogar y simplifica la acción que no podrá ser dañada por una evidente maniobra dilatoria que está evidenciando la sinrazón de la parte demandada”. (2010b: 181)

Entre el lenguaje técnico y el machismo de café, los enunciados de Guiñazú transmiten astucia (aunque no conocimiento o sabiduría) y por ello ni informan ni esclarecen, sino que persuaden o engañan.

Por su parte, Santa María y sus habitantes emergen del soñar despierto, pues Brausen, personaje onettiano de “La vida breve” y posteriormente mencionado en otros relatos como “El Fundador”, la imagina por primera vez sosteniendo una ampolla de morfina en la mano, como símbolo del sueño. Recuérdese que la palabra “morfina” deriva de Morfeo, el Dios del sueño según la mitología grecorromana. Y dirá que “estaba, un poco enloquecido, jugando con la ampolla, sintiendo mi necesidad creciente de imaginar y acercarme a un borroso médico de cuarenta años, habitante lacónico y desesperanzado de una pequeña ciudad colocada entre un río y una colonia de labradores suizos. Santa María.” (2010c: 23)

El doctor Díaz Grey es el personaje más representativo de esta ciudad imaginaria. No sólo porque Brausen los crea a la par y los piensa en una correspondencia metonímica, sino porque además será el narrador de muchos de los relatos sanmarianos, y porque en sus apellidos, se cifra la misma naturaleza de la ciudad: días grises, lo cual nos manifiesta la mediocridad, la opacidad del individuo acorde a su entorno. Pero también, y aún más importante, debemos comprender que en lo gris se expresa ese oscilar entre lo claro y lo oscuro, entre el contemplar la realidad con nitidez y la imprecisión, entre el ver y no ver. Entre conocer e ignorar. Entre comprender y el no comprender. Ese es un espacio intermedio en el cual Onetti construye su realismo. Los días grises de Santa María remiten al desmantelamiento de la claridad total que buscaba el realismo clásico.

Por otro lado, Brausen se inventa a sí mismo, desdoblándose en Arce para actuar en el mundo de los rufianes y caer en la decadencia moral, y también en Díaz

Grey, dentro del guión que escribía. El médico es un personaje, una creación artística que irá absorbiendo la realidad de la ficción que le da vida. Se producirá una fusión entre el mundo de la ficción sanmariana y la realidad de Brausen y se borrarán los límites entre el creador y su creación, la cual recibirá una transferencia del Ser. Los planos ontológicos se superpondrán y el médico de Santa María desplaza a Brausen, como protagonista, narrador y miembro de lo que La Vida Breve plantea como realidad. Tal vez por esto sus apellidos nos remitan también a “Dorian Grey”, o mejor aún, a su retrato, la creación artística que absorbe la vida de quien le sirviera de modelo. Díaz Grey y el retrato de Dorian Grey, las creaciones dentro de las obras a las que se les transfiere una carga ontológica, un Ser-realidad más allá de su Ser-arte.

Habiendo recibido los roles y los dones de Brausen, Díaz Grey narra. Lo hará en la mayor parte de los relatos sanmarianos aceptando sus limitaciones para acceder o conocer la realidad de los hechos.

Cifra de ello es que desde la ventana de su consultorio, observará la ciudad, la plaza, las calles, el río. Y sólo reconocerá una realidad que se oculta.

Así lo soñó Brausen por primera vez: “Díaz Grey estaría mirando, a través de los vidrios de la ventana y de sus anteojos, un mediodía de sol poderoso, disuelto en las calles sinuosas de Santa María.” (Onetti. 2010c: 29)

Contempla desde ese lugar privilegiado la luz disuelta en la sinuosidad. Su ciudad, su realidad son difíciles de abordar a pesar de la transparencia de la ventana, la ya mencionada metáfora realista del observar claramente. Desde su consultorio observa la luminosidad del sol disuelta en la sinuosidad sanmariana. Está ubicado en la zona gris donde la realidad no es aprehensible por completo, donde convergen lo cierto y definitivo junto a lo oculto y efímero.

Pero si vamos a sumergirnos en grises, Díaz Grey no es el único notable de Santa María que encarna ese matiz. En Juntacadáveres, podemos leer: “subo la escalera de mármol, cruzo la luz gris del vestíbulo sin que nadie me vea y bajo la retorcida escalerita de hierro que lleva al taller. El viejo Lanza tiene la cabeza recostada en un puño y alza el labio para mojarse el bigote gris, ralo y hundido”. (Onetti. 1976d: 37)

El viejo Lanza, se presta al juego de compensar la realidad gris, fugitiva o faltante junto a sus dos compañeros notables. Así comparte con ellos la tarea de recomponer o directamente inventar.

Y el periodista de El Liberal, entiende los episodios sanmarianos como historias de las cuales uno puede alimentarse antes que informarse, incurriendo en la fabulación. Y no le interesa, pese a su labor profesional, conocer en plenitud, más allá de rumores o prejuicios:

“Y yo no sé, porque nunca se sabe, quién es usted. Sé de algunos hechos y he oído comentarios. Pero ya no tengo interés en perder el tiempo creyendo o dudando. Da lo mismo.” (Onetti. 2010b: 183)

Lanza no anhela la verdad de la historia en un sentido riguroso, le da lo mismo creer o dudar sobre la exactitud de la realidad. Prefiere, a la par de los otros notables, compensarla con sus interpretaciones o subjetividades.

Rengo, soportando tos permanente y sin abandonar el cigarrillo, tiene una apariencia descuidada, enferma y bondadosa. Pero esa apariencia inocente encubre ciertas trampas. Se dirá de él también en *El Infierno Tan Temido*: “salía una noche de El liberal cuando escuchó la renguera del viejo Lanza persiguiéndolo en los escalones, la tos estremecida a su espalda, la inocente y tramposa frase del prólogo”. (Onetti. 2010b: 182)

Lanza no dice lo que en verdad cree. A su colega Risso, víctima de la venganza obscena de su ex esposa, le comenta que haberle mandado la sucia fotografía a él era una locura sin atenuantes, que la mujer estaba realmente loca. Pero tras el suicidio de Risso, Lanza reconoce que había insinuado esa posibilidad sin creerla realmente.

En esta situación, Gracia había utilizado a Lanza para hacerle llegar a Risso su foto pornográfica. Utiliza al viejo como instrumento para lastimar a su ex marido, por lo tanto, lo hiere con una “lanza”. Toda una estocada al corazón.

En el apellido de este notable también se cifra el aspecto tortuoso que arrastra por Santa María, lastimero e hiriente.

Además, por su longevidad y oficio, el viejo cumple un rol fundamental en esta ciudad: el de documentar la Historia. Pero de acuerdo a lo antes señalado, lo hará apuntalando el pasado con las características punzantes e hirientes de una lanza.

En “Juntacadáveres” afirma que es un pobre viejo que busca la verdad o se define como un historiador integérrimo y pundoroso. Sin embargo, al documentar la historia del Falansterio sanmariano reconoce que un investigador severo no debe usar la chismografía resentida, tan propia de las clases bajas, pero que él sí lo hizo.

También afirma que le agrega aumentativos a la escoria documental que se obstina en no dejarse separar del oro refulgente de la verdad.

A lo largo de la reseña histórica que le hace al joven Jorge Malabia, Lanza, reconoce como fuentes a “las malas y sucias lenguas”, “las calumnias divulgadas”, “maledicencias” o la “poderosa imaginación novelística de los analfabetos”.

Asimismo asume que en su propio relato hay puntos que no resultan convincentes. Aún así desarrolla una historia de inmoralidades pasadas. Y según sus propios términos, la “rellena”

En resumen, la verdad que persigue este periodista no es conceptualmente la misma que perseguían los intelectuales del realismo clásico, basada en el rigor científico. Lanza articula un pasado que apunta con su filo al presente. Narra el episodio histórico del Falansterio para lancear la hipocresía actual. Así ataca la moralina de la Santa Cruzada que organiza Marcos Bergner contra el prostíbulo de

Junta Larsen, siendo que algunos años antes el sobrino del sacerdote había participado de una comunidad cuyas actividades degeneraron en orgías báquicas, por amor al oficio, y no por necesidades económicas como sí lo hacían las tres mujeres de La Casita Celeste. De este modo Lanza sale en su defensa, “rompe lanzas” por ellas.

Los notables de Santa María permanecerán allí, observando lo que alcancen, reformando historias, compensando su mundo. Sobre todo, estarán exponiendo las complejidades de la realidad y de su reconstrucción en la literatura. Por lo tanto se erigen como piezas fundamentales en las estrategias narrativas de Onetti para elaborar su propio realismo, un realismo liberado de los preceptos decimonónicos sobre la representación de la realidad por considerarlos insuficientes para tal misión. Y, de alguna manera, el autor uruguayo marcó el fin de esa pretensión y de ese modo de mimesis. Onetti descompuso y recompuso al Realismo.

Bibliografía

Auerbach, Erich (2000). *Mimesis. La representación de la realidad en la Literatura*. México, Fondo de Cultura Económica.

Balzac, Honoré de (1995). *El tío Goriot*. España. Altaya.

Barthes, Roland (1982). “El efecto de lo real”. Lukacs, Georg y otros. *Polémica sobre el realismo*. Bs. As.: Ediciones Buenos Aires.

Onetti, Juan Carlos. (2010 a). *Historia del caballero de la rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput*. En Cuentos Completos. Buenos Aires. Alfaguara.

Onetti, Juan Carlos (2010b). *El infierno tan temido*. En Cuentos Completos. Buenos Aires. Alfaguara.

Onetti, Juan Carlos (2010c). *La vida breve*. Buenos Aires. Punto de Lectura.

Onetti, Juan Carlos (1976d). *Juntacadáveres*. En Novelas y relatos. Caracas. Biblioteca Ayacucho.

Stendhal (2009). *Lo Rojo y lo Negro*. Buenos Aires. Ediciones Corregidor.