

El realismo de Faulkner en Juan Carlos Onetti y Daniel Moyano Graciela Bosch de Pais

Unidad ejecutora: Area Literatura de Habla Inglesa- Dpto. Inglés- Facultad de Humanidades-UNCa- Av. Belgrano 200- (4700)- Catamarca

Palabras claves: Realismo literario- William Faulkner- Juan Carlos Onetti- Daniel Moyano- Literatura latinoamericana contemporánea.

RESUMEN: *El escritor norteamericano William Faulkner ha ejercido una profunda influencia en las letras latinoamericanas por su manejo revolucionario del relato, en el que rompe los parámetros tradicionales de forma y contenido. Pero su influencia no se manifiesta solamente en el aspecto estructural de sus obras sino también en la manera en que trata la realidad descrita, difuminando el límite entre lo fantástico y lo verdadero. Ese trasvasamiento del discurso faulkneriano se da claramente en los dos escritores sudamericanos que nos ocupan: el uruguayo Juan Carlos Onetti y el argentino Daniel Moyano. Dentro de la estructura y la concepción realista faulknerianas, las novelas de ambos están hermanadas por un marcado toque latinoamericano que las define y caracteriza. El presente trabajo pretende mostrar mediante ejemplos tomados de las obras de los dos escritores latinoamericanos de qué manera se da en su narrativa— aunque con temáticas, personajes y escenas netamente vernáculos— ese trasvasamiento del realismo de Faulkner.*

SUMMARY: *The american writer William Faulkner has exerted a strong influence on latin american literature through his revolutionary handling of narration, where he breaks the traditional patterns of form and content. But his influence is not only evident in the structural elements of his work but also in the way he describes and presents the events of the story, blurring the boundaries between fantasy and reality. This decantation of Faulkner's discourse is patent in both of the southamerican writers we are interested in : the uruguayan Juan Carlos Onetti and the argentine Daniel Moyano. Within the frame of Faulkner's structure and conception, the novels of both writers share a definite latin american touch. This paper tries to show, using examples taken from the works of Onetti and Moyano, to what extent --though with themes, characters and sceneries undoubtedly vernacular-- Faulkner's realism is clearly present in their writing.*

INTRODUCCION

Casi sin excepción, todos los grandes escritores latinoamericanos han reconocido la profunda influencia que sobre ellos ejercieran los nombres relevantes de la narrativa de este siglo —Joyce, Kafka, Sartre y, sin duda, también el genial William Faulkner. Un revolucionario en su oficio, el norteamericano rompe los parámetros tradicionales de forma y contenido, poblando sus novelas descarnadamente realistas de una diversidad de discursos y voces y manipulando la enunciación a través de la tergiversación del orden de los acontecimientos que narra. Se patentizan así en Faulkner las afirmaciones de George Lukács en cuanto a que la 'objetividad' de la literatura consiste en la dialéctica que se da en la obra a tres niveles: dentro del contenido mismo, en la relación

entre la forma y el contenido, y en la relación entre el escritor y su mundo. “El artista pinta la realidad dialécticamente “ en esos tres niveles.(Liu,p.1)

Pero ese trasvasamiento del discurso faulkneriano no se manifiesta solamente en las técnicas literarias, en la experimentación en la estructura del relato y la problematización de lo lineal como fundamento del tiempo y del espacio, sino que se patentiza también en el tratamiento de la realidad descrita, dimensión que se amplía con la difuminación del límite entre lo fantástico y lo verdadero. El realismo mágico de García Márquez es una de las manifestaciones más excelsas de ese trasvasamiento, que también se ha dado en los dos escritores que nos ocupan: el uruguayo Juan Carlos Onetti y el argentino Daniel Moyano, a los cuales pretendemos analizar tomando como referencia dos obras del primero –El Astillero y Cuando ya no importe— y una del argentino – Una luz muy lejana.

En la literatura norteamericana quizás haya sido La cabaña del tío Tom el primer tímido paso para ese fluir hacia el realismo que gradualmente ganara fuerza hasta patentizarse en las obras de William Faulkner, quien se constituiría así en un innovador también por la manera descarnada de describir la realidad. Los personajes de Faulkner eran más bien los pobres y fracasados, e inspirándose en ellos ejerció su don de narrar cuentos subhumanos con una prosa intensa e hiriente por lo directa y cruda. Por ese realismo descarnado Faulkner fue tachado de obsceno y sórdido por aquellos que se negaban a admitir que lo que el escritor estaba haciendo era simplemente expresar sin ambages la nueva y dolorosa realidad de los Estados Unidos de la depresión económica, de esos terratenientes otrora ricos y orgullosos y ahora empobrecidos y humillados. Faulkner iniciaba así la era del regionalismo, que buscaba más el drama vigoroso que lo pintoresco.

Hasta ese entonces la literatura sudamericana había buscado renovación e inspiración en los modelos europeos, pero esta vez el cambio sería profundo y radical. Cada narrador hispanoamericano escribiría sobre sus problemas y proyectos, enriqueciendo sus búsquedas propias con las lecturas de los grandes maestros. “Rulfo y Onetti han leído evidentemente a Faulkner, pero esas lecturas contribuyen a encontrar en cada uno una escritura personal inconfundible”. Las letras hispanoamericanas se tiñen de “un realismo vigoroso, incisivo, que penetra el afuera y el adentro del hombre americano”. (Zanetti y Sarlo, 1993) Muchos de estos autores rechazan las convenciones artísticas precedentes, entre ellas y muy especialmente aquellas asociadas al realismo en su sentido estricto y tradicional. Sus obras suelen ser muy concientes de sí mismas y recuerdan deliberadamente al lector que su objetivo va mucho más allá que el de ser simples ventanas a la realidad; que pretenden ser obras de arte.

En las letras argentinas surgen en los años '60 y '70 dos corrientes diferentes: una, la de los escritores “que siguen una línea conceptual concentrada exclusivamente en la función literaria del texto como ‘fundador de mundos’” y otra, la de aquellos escritores que toman como referencia a la realidad. Beatriz Sarlo apunta algunos de los rasgos que caracterizan al realismo de la cuentística argentina de las últimas décadas:

“En primer lugar, la integración de los elementos regionalistas, provincianos y porteños; en segundo lugar, su reelaboración del estilo realista tradicional mediante la tendencia a una escritura fuertemente marcada por el lenguaje coloquial; finalmente, el peso relativamente secundario, en la ficción realista argentina, de las formas literarias de indagación psicológica. Dentro de la cuentística argentina actual es preciso señalar

la importancia de la corriente realista, realista regional y realista social”. (Zanetti y Sarlo, 1993).

El argentino Daniel Moyano –a quien Sarlo incluye junto con Constantini, Saer y otros entre los “nombres que ratifican la vigencia de las temáticas y la actitud literaria realista moderna” (Zanetti y Sarlo, 1993)—enmarca sus narraciones en la realidad histórica de su país. Consustanciándose con esa tendencia de la novelística latinoamericana “insertada en una realidad económica, social y política, la convierte en sustrato de la historia ficticia” (Schweizer, 1996).

Pero ese fenómeno en las letras argentinas en el que Moyano se inscribe no puede ser analizado aisladamente sino como parte del contexto de las demás literaturas del continente, y en especial de la uruguaya, con la que la argentina mantiene diversos puntos de contacto. Justamente, dentro de esa misma corriente literaria realista se ubica el uruguayo Juan Carlos Onetti –integrante de la llamada “generación del 45” de su país, junto con Mario Benedetti y otros grandes. Con ellos la tradición del cuento uruguayo experimenta algunas modificaciones sustanciales: se descubre a la ciudad como materia narrativa –Onetti delinea su obra sobre Santa María, ciudad inventada, así como Faulkner inventa a Yoknapatawpha como escenario propio para sus novelas—y, en el plano formal, se produce un cambio en el estilo, en el manejo del lenguaje y en la estructura del relato. El realismo se da en sus más variadas manifestaciones: el realismo de intención social, el realismo psicológico, el registro monótono y gris de la vida cotidiana, o el tratamiento surrealista.

El uruguayo Onetti es quizás el exponente más marcado de un realismo crudo y descarnado, de un pesimismo nihilista. “Un hombre americano alienado, castrado, signado por el absurdo y la frustración surge de la escritura ácida de Onetti”. (Zanetti y Sarlo, 1993) La lectura de Faulkner y Celine tuvieron que ver con su forma de narrar y con su visión del mundo, “enriqueciendo sus obras de una piedad ácida y desolada”. Su forma de ver la realidad va acompañada de “ciertos tipos de fracturas formales del relato, la ambigüedad de desarrollos y personajes y una estructura cuentística caracterizada por finales abiertos y tramas poco complejas...” (Zanetti y Sarlo, 1993)

Lo que Jara y Mejía afirman refiriéndose a García Márquez sirve como una excelente explicación a este fenómeno de trasvasamiento del realismo faulkneriano en los sudamericanos Onetti y Moyano –explicación que sin duda es aplicable también a todos los escritores coterráneos contemporáneos. Jara y Mejía sostienen que no es casual que García Márquez ofrezca en su obra dos rasgos de conjunto similares por su función estructurante a los de Faulkner. Uno es el manejo del tiempo, la simultaneidad de pasado, presente y futuro; el otro es el escribir desde un lugar imaginario que se vuelve símbolo. Y explican que, si pensamos en lo que fue el sur de los Estados Unidos, encontraremos notables similitudes con las circunstancias latinoamericanas.

“En la región del Mississippi también coexisten en la sociedad y en la conciencia de las gentes dos épocas cuya oposición reproduce circularmente los antagonismos sangrientos que sin atenuaciones de ninguna índole denuncian las novelas de Faulkner”. El continente americano “padece en su estructura socioeconómica la simultaneidad de las épocas que en el Viejo Mundo desfilaron en el orden sucesivo que los esquemas de sus historiadores nos enseñan. En cada país de América Latina coexisten aún formas económicas semif feudales en el campo con las industrias modernas en el sector secundario y un mercado de

capitales cada día más intenso (...) En resumen, para la conciencia del hombre latinoamericano, la Historia no es lineal. Sucede justamente eso con la fantasía, en los sueños y en los mitos (...) Resultado de lo expuesto es que la literatura en Latinoamérica acaba de asumir como su método y su sentido en la praxis de las técnicas narrativas... esa inaudita coincidencia... entre la simultaneidad cronológica y su frecuente circularidad en los procesos de conciencia, en particular en la génesis de los sueños y los mitos". (Jara y Mejía, 1972)

No es sorprendente, entonces, que la obra del argentino Daniel Moyano siga esa corriente realista; y más aún, que haya sido caracterizada por Roa Bastos como de un "realismo profundo". El clima opresivo que se desprende de sus narraciones se comprende mejor tomando como telón de fondo la realidad del interior de la Argentina, y muy especialmente de la provincia de La Rioja, tierra adoptiva del escritor y

"...parte de una región históricamente marginada en el contexto nacional, tradicionalmente expulsora de sus hijos, que parten hacia las grandes urbes en busca de mejores horizontes. El proceso de pauperización del noroeste es la consecuencia de un proceso histórico que se oficializa a partir de 1870, y que toma impulso a partir de las presidencias de Sarmiento y Mitre. A partir de entonces se instaura en la república un proceso de desarrollo que actúa hacia el exterior, dando la espalda al interior... Esta división social también se refleja en la existencia de dos culturas: la del puerto que mira hacia el exterior del país y la del interior, introvertida y cerrada en sus propios valores tradicionales".(Schweizer, 1996)

De esa realidad "se nutre la obra de Moyano. Sus novelas toman como base la perpetua postergación, para desde ahí indagar lo humano en situaciones límites". (Schweizer, 1996)

El mismo Moyano, reconociendo la influencia que --además de Faulkner-- ejerciera sobre él Kafka, explica su escritura:

"Kafka me enseñó a descubrir la realidad; lo que yo intuía absurdo, Kafka me lo demostraba. Me ayudó a que tratara de evadirme de ella, o de modificarla, o de agregarle cosas mediante palabras, mediante la escritura (...) Uno con las palabras se fabrica las cosas que la realidad le niega, y de paso uno trata de ahondar más en la realidad". (Giardinelli, 1992)

Si tomamos en cuenta las observaciones de Kate Liu (Liu;p.1) podríamos definir a Moyano como un "naturalista". La autora afirma que la diferencia más importante entre el realismo y el naturalismo como formas de pseudo-objetivismo es aquella entre narración y descripción. Así, mientras un autor realista relata el pasado, un naturalista contemporariza todo y lo reduce a una serie de escenas estáticas y monótonas. El realista presenta a los personajes a través de la acción y los relaciona entre sí por medio del argumento, mientras que el naturalista reduce a sus personajes a objetos casi inanimados o componentes de vidas inmóviles. Y los relatos de Moyano son "monocordes y obsesivos". (Schweizer, 1996) Sus personajes son tan reales que duelen profundamente; su vida es tan monótona, patética y sin sentido como el relato

mismo. Nada extraordinario les sucede. Moyano deja fluir así, sencillamente y sin estridencias, la tragedia cotidiana de sus vidas.

Como en Faulkner, en las obras de Daniel Moyano y Juan Carlos Onetti la violencia contenida en esa eterna frustración se proyecta “como una sombra chinesca en cualquiera de sus formas”: perversión, promiscuidad, desviaciones sexuales o locura. “La locura, que es otra manera –la más antigua y venerable—de distorsionar el tiempo, de borrar las fronteras de suyo no muy netas entre la realidad y el sueño para neutralizar el sufrimiento e instalarse en la impotencia”. (Jara y Mejía, 1972)

La novela realista tradicional se refería a personas y lugares que parecían reales aún siendo ficticios. En general se podría decir que cualquier personaje, hecho o escenario es “realista” si se asemeja a un modelo de la vida real. El problema se torna más complejo, sin embargo, si el autor nos fuerza a pensar seria y críticamente sobre el mundo real acentuando en su pintura de la realidad ciertas características de sus personajes, hechos o escenarios. Onetti y Moyano parecen regodearse en mostrar la abyección --la fiesta de Año Nuevo en Una luz muy lejana; el boliche El Chamamé con el prostíbulo al frente, en Cuando ya no importe--; la deformidad --las piernas elefantinas de la Marta de Una luz muy lejana; la gordura repulsiva de la Josefina de El astillero y de la Eufrosia de Cuando ya no importe--; las costumbres promiscuas, denigrantes y llenas de patetismo --La Flaca y su “clientela” en la obra de Moyano, y en las de Onetti esa Angélica Inés y su ninfomanía, o aquella adolescente que

“... salió de la casilla y se acercó, odiando y cínica, al fogón, chorreando semen por las flacas piernas, para comer al fin pedazos de carne, después de tantos días de fideos hervidos” (Cuando ya no importe; p.159)

Las desviaciones sexuales también están presentes, tanto en la ninfomanía de la onettiana hija de Petrus como en el Teodoro –un erotómano—de Moyano. Y en las novelas de ambos, así como en las de Faulkner, hay siempre idiotas o locos –Carlóncho, uno de los hijos de La Flaca, en Moyano; Angélica Inés, en Onetti; Benjy y Darl, en Faulkner.

El rechazo del pasado

En los dos sudamericanos se da un rechazo de la historia de sus países respectivos, donde el ciudadano se siente históricamente marginado de las decisiones políticas; en consecuencia, no identificado ni integrado espiritualmente con el pasado, lo rechaza.

Por eso sus personajes nos tienen pasado. El protagonista de Una luz muy lejana, Ismael, es alguien que llega a una ciudad luego de abandonar su lugar natal, alguien de cuyo pasado nada se dice ni se dirá. Alguien como el protagonista de El astillero –Larsen— o de Cuando ya no importe –un tal Carr—que llegan desde la nada a una Santa María inventada, a una nada. En sus novelas Onetti entrega con cuentagotas algunos pequeños indicios de ese pasado misterioso, en tanto que en la obra de Moyano el pasado de Ismael es hermético. Absolutamente nada de su vida anterior es revelado al lector.

Vemos que se manifiesta así uno de los ejercicios dialécticos a los que se refiere Lukács : el que se da en el nivel del contenido de la obra. Lo que el artista describe es la realidad objetiva con sus fuerzas y tendencias reales. El movimiento de esta realidad dinámica es dialéctico, una “unidad dinámica de contradicciones”. Para ser objetivo, entonces, el artista no domina completamente sus personajes sino que les da cierta libertad y les permite realizar sus propios movimientos dialécticos. En el caso de los autores que nos ocupan, los personajes gozan de la libertad que les da un pasado inexistente, por no ser contado.

Hasta los monumentos a los héroes son grotescos en las novelas de los dos latinoamericanos. Juan Carlos Onetti, lleno de ironía, dice:

"Miró la estatua y su leyenda asombrosamente lacónica, BRAUSENFUNDADOR, chorreada de verdín (...) Cuando se inauguró el monumento discutimos durante meses, en el Plaza, en el club, en sitios públicos (...) Fueron discutidos: el poncho, por norteño; las botas, por españolas; la chaqueta, por militar; además, el perfil del prócer, por semita; su cabeza vista de frente, por cruel, sardónica, y ojijunta; la inclinación del cuerpo, por murranga; y caballo, por árabe y entero. Y finalmente, se calificó de antihistórico y absurdo el emplazamiento de la estatua, que obligaba al Fundador a un eterno galope hacia el sur, a un regreso como arrepentido hacia la planicie remota que había abandonado para darnos nombre y futuro" (El astillero; pp.1176-7)

Y **Daniel Moyano** --también irónico-- le hace eco:

"Un caballo como volando a veinte metros de altura, con un hombre encima (...); un gran hombre de proporciones desmesuradas, sobre un pedestal (...) leyendo un grueso código del cual era autor, donde se analizaban con paciencia todas las debilidades humanas y se preveían otras más lejanas que quizás no existiesen; a poco metros de éste, un indio semidesnudo abría los brazos como agradeciéndole la sabiduría del código o, según decían algunos en son de burla, pidiéndole la capa porque tenía frío." (Una luz muy lejana; p. 8)

Esta característica de la prosa de ambos autores, junto con otras que mencionaremos más adelante, están directamente relacionadas con los principios filosóficos de su escritura, pesimista en su tono, y que ve al hombre como a un ser solitario y alienado y a la realidad como carente un una lógica coherente y uniforme, hasta el punto de que se podría hablar no de una sino de muchas realidades.

La decadencia

La subyacente noción de “decadencia” es otro rasgo del realismo faulkneriano que caracteriza las obras tanto de Moyano como de Onetti. La decadencia, la gloria pasada, constituyen el lei motiv, el telón de fondo de las novelas de los tres escritores. Faulkner ubica sus personajes en el decadente sur norteamericano, que arrastra consigo a

familias otrora ricas y respetables a quienes les cuesta adaptarse a su presente sin gloria, a su súbita pobreza y desprestigio. Onetti, a su vez, presenta una visión devastadora de la decadencia en cada página de *El astillero*. La decadencia del astillero mismo, con

"un par de grúas herrumbradas, el edificio gris, cúbico, excesivo en el paisaje llano, las letras enormes, carcomidas, que apenas susurraban, como un gigante afónico, Jeremías Petrus & Cia. (...)

Calles de tierra o barro, sin huellas de vehículos, fragmentadas por las promesas de luz de las flamantes columnas del alumbrado; y a su espalda el incomprensible edificio de cemento, la rampa vacía de barcos, de obreros, las grúas de hierro viejo que habrían de chirriar y quebrarse en cuanto alguien quisiera ponerlas en movimiento". (El astillero; p.1053)

La decadencia de la otrora grandiosa casa de Jeremías Petrus:

"(...) un portón de hierro donde se enlazaban con discreción una J y una P. Pisó el jardín abrumado de yuyos de la casa que había construido Petrus sobre catorce pilares de cemento (...) Junto al estanque (...) una glorieta (...) hecha con listones de madera, pintados de un azul marino y desteñido (...) Más allá de la glorieta estaba la casa de cemento, blanca y gris, sucia, cúbica, numerosa de ventanas,alzada sin gracia por los pilares (...). En todas partes, manchadas y semicubiertas por el ramaje, blanqueaban mujeres de mármol desnudas...Josefina bordeó el estanque y Larsen (...) miró de reojo el agua sucia, la confusión de las plantas en la superficie, el angelito que se encorbaba en el centro". (El astillero; pp.1057-9)

La decadencia del mismo protagonista, Larsen:

"Este hombre envejecido, Juntacadáveres, hipertenso, con un resplandor bondadoso en la piel del cráneo que se le va quedando desnuda, despatarrado, con una barriga redonda que le avanza sobre los muslos". (El astillero; p.1114)

Esa misma idea de tiempos mejores ya pasados, de decadente actualidad, resume en toda la obra de **Daniel Moyano**:

"Miles de años antes había sido un río caudaloso a cuya vera las aldeas indígenas habían proliferado (...) Ahora era un curso esquelético, encajonando en un lecho de cemento, cada vez más débil, como una arteria que envejece. Desde el extremo norte (...) podían divisarse los puentes, envejecidos también". (Una luz muy lejana; pp.7-8)

Como para no dar ninguna chance a la esperanza esa noción de decadencia va acompañada con aquella de la impotencia para detenerla, para revertir la situación, para comenzar de nuevo:

"(...) había un sentimiento común que siempre se repetía: la idea de que él había llegado tarde, de que había nacido a destiempo; (...) la ciudad había envejecido

hacía mucho tiempo, los héroes habían completado su historia y envejecido no sólo en sus vidas sino en sus solitarios monumentos. Y nada de lo que él pudiera hacer allí modificaría las cosas (...). (*Una luz muy lejana*; p.9)

Tanto o más impotentes se sienten los personajes que habitan *El astillero* de Onetti, quienes han abandonado ya toda esperanza de reflotar la empresa y se han resignado a mentirse planes y proyectos de cambio mientras el astillero continúa impertérrito e indiferente su proceso de decadencia. Y no sólo el astillero, sino toda la vida social y cultural del pueblo:

"Yo sabía que tiempo atrás existió un diario llamado El Liberal así como otro titulado El Socialista que salía de vez en cuando y lo editaba el boticario Barthé. Ahora sólo se publicaban ocho páginas del periódico La Voz del Cono Sur". (*Cuando ya no importe*; pp.138-9).

Las descripciones de las casas, habitaciones, zaguanes y rincones que construye Daniel Moyano recuerdan a aquellas de Onetti, llenas ambas de detalles que recalcan esa decadencia a la que nos referimos; y con ella la pobreza, el descuido, el desaliño, la promiscuidad, las bajezas más profundas, las miserias humanas en todo su esplendor.

Barthes afirma (Barthes, 1957) que el realismo se presenta a sí mismo como un sistema de primer orden (denotativo) que desplaza y coloca como telón de fondo a un sistema de segundo orden (connotativo) que representa o es la ideología del autor. Este realismo de nuestros autores, pretendidamente puro sentido común y objetividad, pretendidamente pura e inocente denotación, es sospechoso. Detrás de esa reproducción o pintura exacta de la realidad subyace una fortísima connotación, tan vigorosa como para transformar a la descripción aparentemente pasiva en dinámica, en acción, en mensaje cargado de ideología. "Writing is not recording, representing, depicting but performing". (Barthes)

A esto mismo es a lo que Lukács se refiere al hablar de la dialéctica que se da entre el escritor y la realidad. En lugar de hacer simple eco a la visión dominante de su era, el artista debe imprimir en su obra su propia visión, pero al mismo tiempo debe elevarse por encima del nivel de la formalidad subjetiva y mantener un cierto contenido social e ideológica. En otras palabras, el escritor examina sus propias experiencias -subjetivas— en sus conflictos con las fuerzas de la vida social –objetivas. La objetividad genuina, luego, "depende de una definición dialéctica de la relación entre subjetividad y objetividad". (Liu; p.1)

La realidad pintada a través de los sentidos

Otra muestra de esta dialéctica entre la subjetividad del escritor y la objetividad de la realidad descrita se da en la forma en que esa realidad es pintada a través de los sentidos. De nuevo el fantasma de Faulkner reaparece en la manera en que Daniel Moyano y Juan Carlos Onetti juegan con las sensaciones. El norteamericano describía la realidad cruda y dolorosa revelándola a través de todos los sentidos, brindando así estímulos que despiertan en el lector imágenes que resultan más tangibles y concretas

cuanto más intensos son esos estímulos sensoriales. Así el Benjy de *El ruido y la furia* – con su cuerpo de adulto y su mente de niño— “piensa” a través de sus sensaciones táctiles, visuales, auditivas. El frío o el calor, la luz o la penumbra, el movimiento o la quietud, el sonido o el silencio, son las musas de sus reacciones¹. No es que haya nada extraordinario en las imágenes individuales sino que es su frecuente recurrencia la que les confiere un sugestivo poder, creando así asociaciones que adquieren gran relevancia en la significación de la obra.

Ese juego de sensaciones heredado de Faulkner se da también en forma muy explícita en Daniel Moyano. Bastarán unos pocos ejemplos tomados de *Una luz muy lejana* (ponemos en negrita lo que nos interesa resaltar):

"Caminó (...) hasta llegar a la casa desde donde había salido la luz. Llamó a la puerta y nadie contestó. Cuando abrió vio adentro a una viejecita que tiritaba de frío sobre una silla, y que le dijo: 'ay, ay, soy una pobre mujer ciega y necesito que me ayuden'". (Una luz muy lejana; p.15)

"Desde el cuarto llegó un griterío de chicos y la voz de una mujer que los reprendía. Al rato surgió, del tamaño de la puerta y abarcando parte del patio, una luz blanca y fuerte. La luz avanzó luego y tras ella una mujer, baja y más bien gorda. El halo de luz la envolvía como protegiéndola con unas especies de alas (...) La lámpara alumbraba casi todo el patio. Quedaban en penumbra los cuartos del fondo y la parrilla donde se asaba el cordero". (Una luz muy lejana; p.28)

"Después los pasos no tenían sonido, como ahogados en la figura geométrica entre ángulos y líneas. Afuera la ciudad (...) parecía disminuir en sus propios estrépitos (...) Sin duda ya las luces innumerables alzaban sus resplandores hacia el espacio que no tenía fin, perdiéndose enseguida, casi en sus propios resplandores, mientras la noche, arriba, parecía estremecerse en rumores como un órgano distante. Algunas palabras de la mujer llegaban hasta él, pero no parecían venir del ámbito del cuarto sino de aquel rumor distante de la noche. Incluso sus breves respuestas estaban mezcladas con aquel rumor lejano. 'Me gusta estar en lo oscuro porque así me acuerdo de mi pueblo'. Por algunos puntos de la ventana que daba a la calle podía atisbar... la oscuridad creciente de afuera, un poco más clara que aquella donde Marta ahogaba sus pasos caminando en las direcciones previstas por la figura geométrica, de modo que la oscuridad de afuera parecía un resplandor. 'A mí no me gusta estar en lo oscuro porque tengo miedo de morirme', venían las palabras desde la trama invisible" (Una luz muy lejana; pp.45-6).

Ese mismo juego de sensaciones heredado de Faulkner se da también en forma igualmente explícita en las dos obras del uruguayo Onetti:

"...los diminutos panes de hermosas cortezas doradas cuyo destino era crujiir en la mañana..." (Cuando ya no importe; p.13)

¹ Esta técnica faulkneriana, presente en todas sus obras, se encuentra patentizada con especial fuerza en su cuento *Diciembre seco*, donde juega magistralmente con las imágenes de sequedad y aridez.

*“Y tan solo y en calma en la noche eterna siempre **alumbrado por luces eléctricas** porque el enorme edificio no tenía ventanas y era indiferente e ignorado el hecho de que afuera, en la ciudad, **lloviera o iluminara el sol blanco y rabioso**. Allí, **tampoco ni calor ni frío**. Muchas ratas **gordas y veloces** (...) un perrito **pequeño, color mugre**, las perseguía y alcanzaba para clavarles los dientes y desnucarl...Y siempre, después de la victoria, volvía a correr desesperado para beber agua en una gran pileta o **enjuagarse el asco**”.* (Cuando ya no importe; p.17)

*“Trato de recordar cómo era aquella voz...**blanda, húmeda, acariciante**...”* (Cuando ya no importe; p.19)

*“Porque el pelo largo, **opaco**, con las puntas **retorcidas y más oscuras**, colgaba sin edad contra la camisa de la mujer; y de la **forma de lirio, de cerradura**, del pelo **metálico**, salía la **cara pálida**, con **arrugas** recientes, con **desgaste y pintura**, con pasado, con su **risa estridente** que no se reía de nada, que sonaba, inevitable, **como hipo, como tos, como estornudo**”.* (El astillero; p.1055)

*“Eran las cinco de la tarde, al fin de un día de **invierno soleado**. A través de los **tablones mal pulidos**, groseramente **pintados de azul**, Larsen contempló **fragmentos romboidales** de la decadencia de la hora y del paisaje, **vio la sombra que avanzaba** como perseguida, el pastizal que **se doblaba** sin viento. Un **olor húmedo, enfriado y profundo**, un **olor nocturno o para ojos cerrados**, llegaba desde el estanque. Al otro lado, la casa se alzaba sobre **los delgados prismas de cemento**, sobre el **alto hueco de la oscuridad violácea**...”* (El astillero; p.1059)

Cultura y degradación

Otra característica hermana la producción de los dos escritores sudamericanos: en ambos se presenta a "la cultura" mezclada con la degradación, con la pobreza --una cultura llena de patetismo que quizás sea el reflejo de lo que fue siempre la cultura en nuestros países, una cultura que sobrevive milagrosamente a los más variados y crueles embates, sean éstos golpes de estado, súbitas y cambiantes ráfagas de educación religiosa o laica, vaharadas de represión política o libertinajes, novedosos modelos económicos estatistas o de economía de mercado, cambiantes leyes de educación...Una muy cruda y realista pintura del “desfasaje entre el mito de una nación próspera en la superficie y la realidad de la postergación del habitante debajo de tal barniz”. (Schweizer; 1996)

Así veremos a La Flaca, una prostituta de la peor ralea, incomprensiblemente culta:

“--¿Ve? Esto es Madame Butterfly. Tengo también trozos de La Traviata. ¿Nunca oyó La Traviata? Se ha perdido lo mejor del mundo.(...) Es en mi mayor. Cuatro sostenidos. Muy difícil. (...)

--¿Y no le gusta Mozart ? Entonces le cantaré algo de Mozart. Para mí no hay como él. (...) Escuche. Esto es de Las bodas de Fígaro”. (Una luz muy lejana; pp.58-9)

O a Teodoro, enfermo de soledad en su pieza de pensión, escribiendo una carta a una vecina a la que pretende, diciéndole:

"Le envió también unos libros. Le recomiendo toda la primera parte de El hombre mediocre (...). De Pablo y Virginia, esa obra maravillosa, no le digo nada para que usted misma descubra el milagro.(...) Le envió también un cuadernillo, donde he copiado para usted aquellos poemas que me han parecido más hermosos. El de Sor Juana es algo impagable; el de Kipling, sencillamente genial.(...)" (Una luz muy lejana; pp.119-20)

Recordemos un párrafo de **Onetti**, con una muy parecida combinación de cultura y pobreza:

"(...) discusiones sobre Sartre, el estructuralismo y esa broma que las derechas quieren universal, saben pagar bien a sus creyentes y la bautizan posmodernismo (...). Aquellas cenas a las que no podíamos aportar ni un peso ofrecían un aspecto admirable. Porque merecía admiración la astucia con que ella y yo (...) robábamos pancitos que caían en la cartera de ella o en alguno de mis bolsillos. Así nos asegurábamos un desayuno seco para cuando despertáramos mañana en la cama de la pensión". (Cuando ya no importe; p.11)

Esta última característica, compartida por **Moyano** y **Onetti**, está estrechamente relacionada con la siguiente: el toque latinoamericano de su realismo.

El realismo faulkneriano con el toque latinoamericano

Dentro de la estructura y la concepción faulkneriana de sus novelas, la trama está siempre teñida de lo sudamericano, los personajes, las escenas y los paisajes huelen a gobiernos de facto y amenazas dictatoriales, a Río de la Plata, a colas interminables, a peronismo, a abuelos inmigrantes y nietos emigrantes, a tango, a ricos con residencia en Europa y campos en América, a melancolía, a desesperanza, a Uruguay y Argentina:

"Serán procesados quienes intenten encontrar una finalidad a este relato; serán desterrados quienes intenten sacar del mismo una enseñanza moral; serán fusilados quienes intenten descubrir en él una intriga novelesca.

Por orden del autor.

Per G. G.

El jefe de órdenes". (Cuando ya no importe; prefacio)

"(...) aquellos países europeos de donde llegaron abuelos, desde España e Italia, se fusionaron y así quedó formada la raza autóctona. Y ahora, quinientos años después de ser descubiertos por error de un marino genovés (...) los nietos se desesperaban por devolver la visita de los abuelos.

Los dejé formando colas kilométricas desde el alba, frente a embajadas o consulados aguardando con escasa esperanza el milagro de una visa". (Cuando ya no importe; pp.14-5)

"(...) algún país sudamericano donde se turnan civiles y militares para robar y hacer creer que están gobernando". (Cuando ya no importe; pp.199-200)

"Larsen miraba las mesas e iba repasando letras de tango (...)" (El astillero; p.1129)

"Durante años los Petrus estuvieron viviendo en Santa María, en Puerto Astillero y en cualquier ciudad de Europa, sin quedarse más que algunos meses en ningún lugar". (El astillero; p.1132)

"Estaba en la zona del Mercado de Abasto, donde se percibía el olor de la verdura y del agua sucia del río". (Una luz muy lejana; p.89)

" (...) necesitaba que le escribiera una carta.(...) La mujer dictó: 'Querida señora' (...) Pero no. Ponga mejor, querida Evita. (...) Querida Evita: con la mano en el corazón recurro a usted ... (...) para que ayude a una pobre mujer con un marido enfermo (...)". (Una luz muy lejana; p.104)

Muy difícil sería distinguir al autor de una y otra cita sin la ayuda de la aclaración entre paréntesis. Es que ambos escritores sudamericanos comparten las mismas realidades, las mismas frustraciones, las mismas marginaciones. En ambos se da ese rechazo al pasado, esa resignación ante la decadencia, esa mezcla de cultura y degradación que tiñe la realidad que viven y sufren los pueblos de los que forman parte. Y ambos han pintado esa realidad usando los mismos trazos vigorosos y los mismos colores profundos que usara su maestro, William Faulkner.

Sin duda **Juan Carlos Onetti** y **Daniel Moyano** han dado a luz obras que llevan los genes vigorosos de ese padre espiritual, pero las han concebido en un seno profundamente latinoamericano. Ambos, como vástagos del genial norteamericano, han recibido su savia invalorable; ambos, como hermanos de crianza, han injertado esa herencia extranjera a un pie de profundas raíces sudamericanas.

El presente trabajo ha sido elaborado en el marco del proyecto de investigación "El trasvasamiento del discurso falkneriano en los autores latinoamericanos Juan Carlos Onetti y Daniel Moyano", subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Catamarca.

BIBLIOGRAFÍA

- BARUFALDI, R. Y otros; 1968; "Moyano, Di Benedetto, Cortázar"; Revista 'Crítica 68'; Ed. Colmegna; Santa Fé; pp. 8-33.
- BARTHES, R.; Mythologies; 1957; Hill and Wang; New York.
- FAULKNER, W.; 1967; Obras escogidas - Vol. I : Mientras agonizo; Madrid; Aguilar.
- GIARDINELLI, M.; 1992; "Daniel Moyano- Al cuento hay que tocarlo en un buen violín y bien tocado"; Bs. As.; Beas Ed.
- JARA, R. Y MEJÍA, J.; 1972; Del mito en García Márquez; Chile; Ed. Univ. Valparaíso.
- LIU, K.W.; "Lukács on realism: summary and comments"; www.eng.fju.edu.tw
- MOYANO, D.; 1985; Una luz muy lejana; Córdoba (Argentina); Alción Editora.
- ONETTI, J. C.; 1970; Obras completas - El astillero; Madrid; Aguilar.
- ONETTI, J. C.; 1993; Cuando ya no importe; Bs.As.; Alfaguara Literaturas.
- SCHWEIZER, R.; 1996; Daniel Moyano –Las vías literarias de la intrahistoria; Córdoba (Arg.); Alción.
- ZANETTI, S. y SARLO, B.(Selección y notas); 1993; El cuento- Vol.1; El cuento hispanoamericano contemporáneo; Bs.As.; Centro Editor de América Latina.