

“Figuras del género policial en Onetti”, *Revista de la Universidad de México*, Volumen XXXVIII, Nueva Época, número 16, agosto de 1982

I

Quizás uno de los puntos de partida de la ficción de Juan Carlos Onetti sea la reflexión sobre el sueño (lo imaginario) y su relación con el lenguaje: los límites del lenguaje y el carácter inenarrable de ese referente sobre el que se fija el deseo de narrar, la representación escénica como su traducción perfecta (que conduce a un procedimiento característico de su escritura: el sintagma dramatizado). *El pozo*, “Un sueño realizado” lo dicen; es posible que este punto de partida, como juego de impulso e imposibilidad, constituya a Onetti en escritor.

II

De entrada, además, el sueño encuentra espacio y sentido y puede contarse si se desprivatiza, ligándose con una tradición literaria y una zona social. El sueño muestra su carácter necesario y su eficacia en ciertos representantes del “hombre común” (pequeñoburgués) para quienes la realidad es mezquina y abrumadora: entonces surge como modelo en Onetti la literatura de género (llamada popular). En sus primeros textos es la novela de aventuras, pero el universo que se le impone cada vez más, a partir de *La vida breve*, es el del relato policial, hasta el punto de que podría decirse que la instauración de lo que en adelante será el espacio imaginario –Santa María– coincide con la apertura del juego de las leyes policiales. Sueños de venganza, aventura y opulencia: asesinatos, drogas, estafas; el clima y ciertos mecanismos de los relatos policiales van a constituir el paradigma de mundo imaginario comunicable y a la vez la materia social de la ficción de Onetti.

III

La literatura de género está hecha de sueños de pasaje (sobre todo en sentido social y geográfico); su universo jurídico-legal no cesa de decir que esos sueños se permiten y se ofrecen precisamente en tanto tales: que deben leerse como ficciones destinadas a dar forma a las ficciones que produce el pequeñoburgués ahogado, por lo general en épocas de crisis. Modelo de sueño decible, modelo socializado que une el necesario verismo de su escritura con la exigencia de ser leído como literatura fantástica.

IV

Tres rasgos de la novela policial trabajados por Onetti:

Primero: tanto el género policial clásico como la novela negra se fundan en la derogación de alguna regla moral o legal básica, y dramatizan el juego de fuerzas contrarias e iguales, cuyo equilibrio se establece en el curso del relato para probar finalmente la excelencia de una de ellas, la de la ley;

Segundo: la novela policial está gobernada por la búsqueda de saber, pero el relato ofrece resistencia al conocimiento y produce ignorancia mediante un sistema narrativo fraccionado e incompleto, como en negativo, que bruscamente se revela hacia el fin. El enigma tiene entonces una función estructural: desordena y hace entrar todos los datos narrativos en la categoría de sospechosos, es decir ambiguos. Este proceso vela la diferenciación entre verdad y falsedad y la lectura se instala precisamente en el límite, en el vaivén, donde todos los elementos son dobles, donde se ignora quién es quién y se pierde el sentido. Los relatos policiales terminan afirmando la ley, el orden y la verdad, pero en su transcurso se fundan en el desorden y la ambigüedad;

Tercero: la novela policial juega a la vez con una ética (la lucha contra los infractores), una lógica y una estética (oscilación verdad-ficción), una teoría del conocimiento (dividida en la tradición inglesa, pura cálculo, y la norteamericana, pura experiencia), y finalmente con un doble deseo (que abre las puertas para el retorno a la realidad): el restablecimiento de la verdad y la ley, fundidas. Como en toda literatura de género, la ley es la verdad.

V

Onetti fija sus textos en el centro mismo de la novela policial: el momento en que, cortados de su apertura y su cierre, se enfrentan los dos órdenes tiñendo de ambigüedad e indiferenciación el mundo narrativo. Porque el juego de dos mundos antitéticos: uno “familiar”, normal, legal, ligado con el trabajo y la decencia pequeñoburguesa, y el otro antifamiliar, con sus características figuras de los fuera de la ley, *ahora en sentido metafórico*: jóvenes, locos, enfermos, exiliados, prostitutas, macrós, no sólo es el tema de la ficción de Onetti, sino la sustancia de su escritura. El espacio del hampa se amplía y metaforiza para incluir a todos los transgresores y marginados sociales; los fuera de la ley de la novela policial se transforman, en Onetti, en los fuera de la ley de la racionalidad pequeñoburguesa. Y el enfrentamiento entre las dos fuerzas se representa en una distribución del espacio narrativo y se disemina en todos sus textos, impregnando de duplicidad el conjunto de su mundo. Hay en Onetti una *doble faz de la lengua*, puesta de manifiesto constantemente mediante el uso constructivo de sinonimias, palabras bivalentes y sintagmas transportables: una suerte de

semantismo móvil característico de su ficción, y una *doble faz de la enunciación*, marcada por los vaivenes entre la primera persona y el otro, la tercera. La lógica del hacerse otro, el cambio de identidad, puede leerse como la entrada de sus personajes en el mundo de la sospecha, de la doble faz. En síntesis: la elaboración por parte de Onetti del proceso del relato policial cuando todavía no es posible entrever la verdad y el triunfo de la ley, contamina el conjunto de su sistema narrativo con la marca de la dualidad: todo es doble y debe leerse como doble; las dos fuerzas contrarias se equilibran, la ignorancia domina y tiñe de sospecha la totalidad de los datos ficticios. El representante del escritor en Onetti es precisamente el que sostiene el vaivén entre los dos órdenes, que vacila, como un lector de novelas policiales: esta oscilación es una de las condiciones de posibilidad de su escritura.

VI

Onetti no sólo disemina la doble faz y la lucha entre los dos órdenes legales en sus textos (tomando el movimiento mismo y nunca la detención como modelo), sino que escribe para crear ignorancia: la verdad aparece como una función semántica vacía o un atributo de la irrealidad del mundo imaginario; el misterio, cada vez más en sus últimos textos, es el de una escritura que dialoga con referencias y autorreferencias, y cuya clave se encuentra en el conjunto del *corpus* y en las lecturas del que escribe.

VII

El cierre de sus novelas, despojado del valor de verdad, implica siempre, sin embargo, a algún representante de la ley: los desenlaces de *La vida breve*, *Juntacadáveres*, *El astillero*, están marcados por la presencia de la policía que expulsa el elemento de desorden, niega la negatividad y afirma que los sueños son vanos y están destinados al fracaso. Pero estos finales, que parecían restaurar la ley, deben leerse retrospectivamente en función del último texto de Onetti, *Dejemos hablar al viento*, que emerge como una expansión de los cierres de sus novelas anteriores. *Dejemos hablar al viento* aparece como el fin declarado del *corpus* no sólo por el asesinato simbólico de Santa María sino porque su centro es precisamente el comisario, la figura que hasta ahora representaba la instancia de la ley triunfante (y por lo tanto la inutilidad final de las rebeldías, su falta de sentido). Desde esta perspectiva la función del último texto es, nítidamente, negar la legalidad de la ley o, para decirlo de otro modo, postular que su representante es también un exiliado, un anormal, otro personaje de doble faz. Medina es un comisario ligado equívocamente con el delito. Si en los textos anteriores los “anormales” y productores de desorden eran a la vez los representantes de lo imaginario y de la

ficción, su valorización narrativa provenía de esa representación misma: ellos encarnan, en Onetti, la literatura. Su derrota cargada de melancolía implicaba así una desvalorización de la ley y el orden. Pero en *Dejemos la ley y el orden* aparecen penetrados de duplicidad, de ficción: de valor en la perspectiva de Onetti. Medina no sólo regresa de su exilio para borrar el mundo imaginario (función de la ley) sino para representar el aspecto ilegal de la ley y mostrar, una vez más, que no hay orden sino cargado de desorden, ni verdad ni ley sino penetradas de falsedad.

VIII

Las figuras de la novela policial en Onetti no sólo transportan los sueños socializados y decibles de la literatura de género, sino que indican, además, sus otras referencias privilegiadas: por un lado una lectura de Arlt (el otro escritor de los sueños del hombre común), y por otro cierta literatura del existencialismo, que asumió la novela negra como símbolo del absurdo y la irrisión de la lucha del héroe contra una sociedad absolutamente penetrada de delito.

Quizás habría que preguntarse por las diferencias entre la lectura que hace Onetti de las novelas policiales y la lectura paródica de Borges, tal como aparece por ejemplo en “La muerte y la brújula”. En Borges el detective no sólo se confunde con el culpable, sino que su culpa deriva de su apego a los libros; Borges invierte los valores de la novela policial inglesa, señalando el fracaso de toda bibliofilia y la derrota de la justicia ordinaria, ciega, por parte de la justicia del hampa. Onetti no invierte simétricamente los valores, sino que realiza una operación de contaminación: interpenetra de tal modo los órdenes legales e ilegales que, otra vez, no se sabe quién es quién y cuál es cuál.