

Tristeza detrás de la sonrisa

MARÍA DE LAS NIEVES GODEC

Introducción

El presente trabajo, basado en la novela histórica *El general, el pintor y la dama* de María Esther de Miguel, pretende ser un análisis sobre la utilización de la ironía en la elaboración del personaje de Nicanor Blanes.

El trabajo se divide en tres secciones: la primera presenta las características de la ironía y su estrecha relación con el chiste, la sátira, la parodia y su diferencia con el sarcasmo. La segunda es una breve introducción de Nicanor. Ambas sirven de base para poder comprender con mayor profundidad la última sección que constituye la parte práctica de la investigación.

Un bosquejo sobre la ironía

La palabra "ironía" proviene del griego y significa "interrogar fingiendo ignorancia". El diccionario de la Real Academia Española la define como "figura retórica que se comete cuando se da a entender lo contrario de lo que se dice". El mismo Ortega y Gasset se refiere a ella como "en lugar de decir lo que pensamos, fingimos pensar lo que decimos". Amén de todas las definiciones podemos asegurar que la mayoría de los autores coinciden en considerar la ironía como figura o me-

canismo retórico que se construye en la *oposición entre lo que se dice y lo que se quiere dar a entender*.

Se dice que su función es puramente pedagógica puesto que tiende a corregir ciertos vicios o actitudes del comportamiento social.

Un toque de color para la figura retórica

Algunos autores ubican la ironía en el campo del dominio de lo *cómico subjetivo* en oposición a lo *cómico objetivo*. Para clarificar este concepto pasaré a citar un ejemplo. Una figura cómica, un traje estrafalario del modisto X nos hace reír porque advertimos en él una fracasada y ridícula aspiración hacia un valor: en lo *cómico-objetivo* se aniquila, por lo tanto, un valor objetivo. El proceso de la ironía —forma de comicidad subjetiva— es más complicado. Es la calificación de valor, concedida por un sujeto, aquello que se aniquila; la calificación como acto subjetivo. Es la opinión de la propietaria del traje estrafalario lo que constituirá el blanco de nuestra ironía; trataremos de destruir el respeto con que ella reverencia su pretendida elegancia.

La táctica irónica viene a ser lo contrario de la del admirador o del crítico ingenuos: el ironista elogia el error como si fuera un acierto, alaba el vicio como si fuera una inquietud, alaba al fan-

farrón, felicita al necio, se saca el sombrero ante el patán, proclama genio al escritor mediocre. El ironista guarda para sí su juicio desfavorable. Se agazapa tras su mentida opinión, que le permite describir minuciosamente los errores, deleitarse amorosamente y sin peligro de reacciones violentas, de palabras adversas, en la contemplación de las sombras, como si las luces no existieran, y hábilmente, de rato en rato, deja traslucir su pensamiento real, negativo. Para quien es listo todo el simulado edificio dialéctico se viene abajo. El elogio es burla. La credulidad una máscara. El sabio se trueca en necio; el virtuoso en vicioso.

Y sin embargo, también hay algo de pudor en la ironía. El pudor es el deseo de no mostrar las crudezas naturales como se nos presentan; es el anhelo de endulzar las aristas y los planos demasiado agresivos. La ironía como pudor vela sobre los seres, pulveriza las imágenes, economiza las palabras demasiado grandes para nuestros pobres labios y se cubre con los biombos brillantes de la burla y del juego.

Ironía vs. chiste

El chiste y la ironía pertenecen a la estirpe de lo cómico subjetivo y tienen por misión desnudar algo encubierto, evidenciar una falla,

declarar una crisis, pasajera o permanente, en la aspiración hacia un valor. Menos activa en el instante, menos repentina en sus efectos, menos detonante que el chiste, la ironía es más pausada y ceremoniosa en su transcurrir, más honda en sus efectos, más eficaz a la larga. En el chiste una secuencia representativa se da como primera realidad y nos revela de inmediato su relación con algo o alguien. El descubrimiento de dicha referencia instantánea en la realidad es inmediata. La realización del chiste es hacerlo rápido, sin vacilaciones, en pocas palabras, sin duda alguna con precisión.

En la ironía, por el contrario, la descripción, la explicación, la exposición del objeto, constituyen la primer etapa. El ironista subraya con aire indiferente — dotado de un oculto coeficiente negativo— la vanidad del poeta, la inmoralidad del pillastre, la platitude del mediocre.

Ironía vs. sarcasmo

El sarcasmo consiste en decir lo contrario de lo que se piensa, pero con burla tan marcada y cruel, que se convierte en un verdadero insulto. El sarcasmo es la más amarga y sangrienta de las ironías y sólo puede ponerse en boca de una persona bárbara o arrebatada de furor.

Es la ironía cínica de la acedia, la del hipocondríaco, del combatiente, del desilusionado, del rebelde, del moralista amargado.

Dos géneros discursivos que comparten un mismo elemento

La parodia y la sátira son dos géneros discursivos literarios. La sátira tiene como finalidad mostrar y corregir ciertos vicios o actitudes del comportamiento social. El método empleado para lograr ridiculizar aquello que se quiere mostrar y modificar es objetivo. Aquello que se ridiculiza pertenece a lo social o a lo moral pero no pertenece a lo literario. La parodia aparece dentro del canon literario como una modalidad de la intertextualidad: la parodia efectúa una superposición de textos disímiles. Es a la vez una desviación de una norma literaria y la inclusión de esa misma norma como materia formante (por ejemplo, el *Don Quijote de la Mancha* incorpora en su estructura el canon de las novelas de caballería pero modificando su valor). La materia de la parodia es materia textual.

Donde la ironía coincide con la sátira se produce la gama de la ironía violenta basada en la risa denigrante; allí donde coinciden ironía y parodia se produce la pequeña sonrisa del lector que reconoce el juego paródico que es siempre crítico y lúdico.

Autor y lector unidos por un diálogo singular

Es indispensable que el lector posea tres competencias para poder establecer la recepción de la ironía. Estas son: la lingüística, la

genérica y la ideológica.

Competencia lingüística: tiene un papel primordial en la ironía, ya que el lector debe descifrar lo que está implícito en el discurso (debe reconstruir las marcas lingüísticas que niegan el significado de lo dicho; estas marcas pueden ser muy evidentes o no).

Competencia genérica: presupone que el lector conoce las normas literarias convencionales del canon y la tradición institucional bajo la que se resguarda este canon literario y lingüístico; si no posee esta competencia no podrá distinguir la ruptura del canon.

Competencia ideológica: es la más compleja y presupone cierto elitismo. La ironía, la sátira y la parodia pueden ser actualizadas por un lector que cumpla con ciertas exigencias: astucia perspicacia, formación literaria adecuada, etc. La comprensión de la parodia presupone una cierta homogeneidad de valores institucionalizados entre emisor y receptor, estos valores son estéticos y sociales.

En definitiva, es muy importante que el lector tenga esa velocidad mental esencial para poder inter-



pretar la ironía del autor. De lo contrario, el trabajo del ironista se pierde.

Nicanor Blanes, tenue reflejo de su padre

Nicanor Blanes es el hijo del famoso pintor uruguayo Juan Manuel Blanes. Se define como persona con un problema existencial. Sin embargo, su problema más que existencial es una sombra que no le permite visualizar su futuro, ni siquiera verse a sí mismo en su totalidad. Y esa sombra es su padre.

Es incomprensible para Nicanor la obsesión de su padre por hacer pintores de él y de su hermano Juan Luis; tampoco comprende la infidelidad de su progenitor para con su madre. Estos van a constituir los pilares sobre los que se estructura la segunda parte de la novela.

El rencor evidente hacia su padre, la angustia por no tener la misma capacidad de decisión que su hermano, y la duda sobre su verdadera identidad (no saber si es el primer Nicanor o el segundo) van a ser las causas para que entre él y su padre haya un océano de por medio.

Todos estos sentimientos negativos del hijo hacia el padre van a ser ahondados por un hecho singular en la vida de Nicanor: el padre se enamora de la misma Carlota de la que se enamoró él.

Detalles para ser tenidos en cuenta

En esta obra de María Esther de Miguel, *El general, el pintor y la*

Dama, es necesario aclarar un aspecto técnico importante: el narrador.

La novela se divide en dos partes. La primera está narrada por un narrador anónimo, omnisciente, que relata los hechos en tercera persona. La segunda parte está narrada en primera persona, es la voz de Nicanor. Considero acertada la decisión de la escritora de que la voz en la segunda parte sea en primera persona, puesto que le da más veracidad a la historia. A su vez le permite jugar con la ironía de un modo diferente: la ironía se vuelca en el yo, y es autoironía.

Descubriendo a Nicanor

Como ya lo he mencionado, María Esther de Miguel narra la segunda parte del libro en primera persona. Esto nos permite afirmar que el evidente uso de la ironía tiene la función de moldear y colorear los sentimientos de Nicanor, sus odios, sus angustias, sus deseos, sus inquietudes.

Sin embargo, el humorismo de Nicanor va desde el chiste, pasando a la ironía hasta llegar al mismo sarcasmo en el que se ve reflejado el odio y el vacío de este personaje.

Es evidente que esta novela histórica no es ni una sátira ni una parodia. No obstante, la utilización de la ironía y sus luces y sombras, el chiste y el sarcasmo, nos afirma que en última instancia Nicanor desea aliviar el dolor de la realidad que le ha tocado vivir y vacunarse contra la desilusión.

La ironía se presenta desde en comentarios entre paréntesis hasta en palabras en bastardilla.

Pasemos ahora a observar de qué forma utiliza dicha figura para describirse y ridiculizarse a sí mismo:

“Juan Luis sí pintaba. Juan Luis, pese a su carácter, era más obediente. En eso estábamos aquella tarde, en nuestra casa de Montevideo, en la calle Soriano, yo en Babia, Juan Luis empeñado en la tarea correspondiente.”¹

“—Qué bella es usted, Carlota. ¿Saben ustedes lo que hizo Carlota? Carlota echó la cabeza para atrás. Su mata de rulos negros se movió con donaire, cayó sobre su cara y con la mano los devolvió a su lugar correspondiente. Carlota tomó mi mano y la apretó. La apretó con ternura.

—Y yo?

Yo volví a decir:

—Carlota.

Y me quedé como pollito esperando el maíz, según los había visto hacer hace mucho tiempo atrás en la chacra de mi abuela Isabel.”²

La descripción de la relación entre él y su hermano, de su envidia por la seguridad que éste tenía, está marcada de manera singular por la ironía:

“Juan Luis se excusó. En realidad tengo estas esculturas perdidas de Buenos Aires, y preferiría, si mamá no se enoja —y el comprador de mi hermano le dio un beso a mamá— si mamá no se enoja creo que deberías acompañarla tú, Nicanor. Nicanor, que era yo, dijo que sí.”³

1. MIGUEL, María Esther de, *El pintor, el general y la dama*. Buenos Aires, Planeta, 1997, p. 194.

2. *Ibid*, p. 242

3. *Ibid*, p. 249



"En el fondo de tanto parloteo a Juan Luis lo movía, más allá de toda otra consideración, el deseo de experimentar nuevas libertades. O la libertad. Yo pensaba: ojalá a mí me rozara sentimiento semejante. Pero no pasaba nada, lo cual prueba la estrechez de miras de mi proyecto existencial."⁴

Es también increíble cómo María Esther de Miguel logra darle los tonos grises necesarios al ambiente familiar y al lugar que Nicanor ocupaba en él.

"Para que la casa fuera un hogar hasta nos habíamos traído un loro. Pero el loro, en cuanto llegó el invierno, quedó tan desalentado como nosotros. En Montevideo había sido bastante parlanchín, en la hermosa Florencia prefirió el silencio y no hizo, a dife-

rencia de Juan Luis y yo, mayores adelantos en el italiano. Papá decía: Está estudiando el modo de vivir una noche eterna. Y decía así porque lo veía siempre callado en un rincón del comedor. Y cuando a mí me veía también callado (cada vez más), pero no en un rincón del comedor sino en el cuarto que compartía con mi hermano (por desgracia compartido, insistió), me señalaba:

—Este cada vez se parece más al loro —certificaba."⁵

"Porque si existen climas que no permiten las palabras, como era el de mi casa, hay otros que no sólo las toleran sino que las fomentan."⁶

Queda claro cómo quiere describir Nicanor a su padre. Evidentemente no le sobran calificativos.

Como ya he dicho, la autora juega con las tonalidades de la ironía, el chiste y sarcasmo para darle un color especial a esa relación peculiar que el alumno mantenía con el maestro.

"Llegó una carta. En el sobre, la letra de Mauricio. Papá la abrió, impaciente, mamá gobernó su curiosidad lo mejor que pudo, nosotros, los niños, esperamos en silencio. De pronto, vimos la palidez en el rostro mi papá, después oímos su llanto, luego la ahogada frase:

—El barco se hundió en el puerto de Montevideo.

Tengo patente el alarido de mamá, el silencio de Juan Luis, mi total incompreensión. Sólo entendía que un barco se había hundido en el agua. Cuando las cosas se hunden en el agua hacen glu-glu, recordé. Entonces, pobre inocente, me sentí en la perentoria necesidad de proclamar mis conocimien-

tos y dije:

—Glu-glu.

Apenas lo dije la mano de papá cayó sobre mi cara con una sonora bofetada."⁸

"A hurtadillas, pero no tanto como para que papá no nos sorprendiera una vez. ¡Y para qué! Ni que hubiera querido hacer de mí un San Luis Gonzaga, ya que no podía convertirme en un Rubens. Me amonestó en público (claro que el público consistía en la apabullada Catalina) y prometió hacerlo después en privado. Yo, con estremecimientos de pánico en el alma y tentaciones de Sansón en las manos, arremetí con una decidida actitud que, si bien fue mero producto de oportuna energía nerviosa, preferí considerar eficaz coartada, y mi padre, elegante diagonal:

—Padre, si me permite, acompaño a la señorita y hablamos después.

Y mi padre, el pintor famoso cuyo nombre prefiero no pronunciar, a punto de perder los estribos, haciendo sin duda meritorios esfuerzos, se contuvo, suspendió la prometida conversación privada conmigo y, agobiado como estaba por los trámites de la partida, la transfirió a un convencional diálogo con mamá."⁹

Sin embargo, esta relación tan difícil de sostener se agrava una vez que Carlota entra en la vida de los pintores: — "Porque sobre la cama de mi mamá, entre revuelo de sábanas y relente de olores que me llegaban impúdicos para hablarme de esa concluida ordalía sexual, vi a la señora Carlota. A su lado, papá. Pero vi más. La mano de mi papá se adueñaba del opulento traste de la dama."¹⁰

"—Se llamará *Mundo, demonio y carne*.

Entonces descubrí, al pie del destellante revuelo, en caótico juego orna-

4. Ibid, p. 254

5. Ibid, p. 214

6. Ibid, p. 243

7. Ibid, p. 193

8. Ibid, p. 188

9. Ibid, p. 209-210

10. Ibid, p. 251

mental, alhajas, máscaras, naipes, ánforas, símbolos todos de los poderes allí aposentados: el mundo y el demonio.

Yo sólo había visto la carne. Y enmudecí.

—Y a ti, Nicanor, que nada dices, ¿qué te parece?

Me quedé como atragantado. Atragantado por las palabras que no había pensado decir. Entonces, ante la falta de libreto, improvisé. Me parece que la modelo es espléndida, padre. Ya la quisiera tener yo antes que a esos indios zaparrastrosos con los que tengo que conformarme.”¹¹

Y como ya es tan característico en nuestro personaje, la forma en que describe toda su vida y sus relaciones con los demás es similar a la descripción de la relación con su mujer, Carlota.

“—¿De qué signo eres?

Jamás había oído hablar de esas cosas. Ella, entendida, averiguó la fecha de mi nacimiento, hizo sus cálculos.

—Escorpio —me informó—, eres de Escorpio.

Carlota tenía un libro en su mano, creo que era uno de esos pasatiempos en que le gustaba entretenerse (aunque mientras estuvo conmigo sólo yo le serví de entretenimiento).”¹²

“—Sal tú, Carlota. No te preocupes por mí, déjame terminar este compromiso, mi amor.

—Bueno. Saldré con Marta.

(Marta era su amiga de turno.)

—¿Puedo llegar tarde? —preguntó haciendo un mohín de niña que, recuerdo, no me cayó nada bien.

—Puedes llegar a la hora que quieras —acepté condescendiente, para agregar, siguiendo el juego y dándole un beso—, pero pórtate como una

señora.”¹³

“Era increíble. Carlota pedía la nulidad del matrimonio. Carlota, la que había llevado la batuta en el asunto de toda la papelería pertinente a aquella ocasión de nuestro desgraciado casamiento, había hecho bien las cosas: nuestro matrimonio era nulo de toda nulidad.”¹⁴

Conclusión

Creo que las consideraciones mencionadas son suficientes para ejem-

plificar la construcción del personaje de Nicanor. Basta con las ilustraciones de la última parte del trabajo para comprobar cómo el recurso irónico juega un papel fundamental en la ideología del personaje central.

Es evidente que María Esther de Miguel ejecuta su labor con un uso sumamente hábil del recurso retórico de la ironía, así como de todos sus matices para enriquecer la obra y dotar de color a sus personajes.

Bibliografía

MIGUEL, María Esther de, *El pintor, el general y la dama*. Buenos Aires, Planeta, 1997, 12ma. ed.

DUCROT, Oswald, *El decir y lo dicho*. Buenos Aires, Hachette, 1984.

FERNANDEZ, Feliciano, *Elementos de la literatura*. Buenos Aires, Ediciones Mercurio, 1974.

FERNANDEZ PELAYO, Hipólito, *Estilística*. Madrid, Ediciones José Parrúa Turranzas, 1979.

HUTCHEON, Lynda, “Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l’ironie”. En *Revisite Poétique*, París, Nro. 46, abril de 1981.

VICTORIA, Marcos, *Ensayo preliminar sobre lo cómico*. Buenos Aires, Losada, 1958.

11. Ibid, p. 255

12. Ibid, p. 264

13. Ibid, p. 272

14. Ibid, p.