

## LAS VIDAS BREVES DEL DESEO: FORMAS DE LA AVENTURA EN LA OBRA DE ONETTI<sup>1</sup>

*María de los Ángeles González*

Todos o casi todos los héroes onettianos padecen una forma de exilio, se encuentran separados de algo que anhelan y que es, a la vez, interior y exterior a ellos mismos: que puede estar en las novelas o cualquier otra forma de ficción, tanto como en los sueños megalómanos y omnipotentes de la adolescencia, cuando el sujeto es plena disponibilidad y absoluta posibilidad. El pasado, entonces rebosante de virtualidades, se ilumina por contraste con un presente siempre sórdido –en el sentido de impuro y en el sentido de avaro–, que encuentra en la adolescencia el único *lugar simbólico* donde los sueños pueden ser *otra cosa* que no es frustración.

Como Alonso Quijano, como Madame Bovary, los personajes más significativos en la obra de Onetti son héroes de la mediación externa, construyen su subjetividad gracias a un deseo mediado por otro, que pertenece a la ficción.<sup>2</sup> Eladio Linacero nutre sus fantasías de la lectura de Jack London: sus héroes rudos y viriles cumplen la función de Amadís. El protagonista de “El posible Baldi” da la clave de su propia alienación sumida en el ensueño de aventuras, cuando juzga a la mujer a quien alimenta de ficciones como “histérica y literata”, haciéndola parte de una categoría, la de “las Bovary de Plaza Congreso” (III, 2009: 28). En “El álbum” y en *Para una tumba sin nombre*, Jorge Malabia elabora su deseo a partir de las historias de sus amantes, que necesita creer en tanto ficciones. En *La vida breve* (1950), Onetti da un paso mayor: los lectores-soñadores-imitadores se convierten ellos mismos en productores de ficción. A este movimiento del relato corresponde la fundación de Santa María, como parte de las búsquedas de Juan María Brausen. En ese

- 1 Este texto es parte de la introducción al libro *Las vidas breves del deseo. Fuga y aventura en clave de Onetti*, que recibió una mención en el concurso de los Premios Anuales de Literatura del Ministerio de Educación y Cultura en 2012 y se encuentra inédito.
- 2 Tomo para esta consideración, las categorías analíticas que René Girard aplica a los personajes de la novela moderna: héroes de la mediación externa, cuyo deseo nace de la imitación de otro que permanece en un esfera idealizada e inaccesible (los protagonistas de *Don Quijote*, *Madame Bovary*, por ejemplo) y héroes de la mediación interna o *mediación doble*, quienes han introyectado el deseo ajeno, de quien aparece como rival en una esfera cercana de competencia (en *Rajo y Negro*, en *En busca del tiempo perdido*, por ejemplo) (Girard, 1963).

territorio, la imitación del deseo se dispara sin control, diseminada por la obra de Onetti: también Larsen y Medina serán creadores de mundos ficcionales, como lo serán Díaz Grey, el Jorge Malabia de *Para una tumba sin nombre*, y toda una serie de lectores-imitadores-fabuladores. De esta imitación en segundo grado nacerán, a partir de *Dejemos hablar al viento*, otras versiones de Santa María, fundadas con un estatuto apenas superior al de las imágenes que imita la protagonista de “Un sueño realizado”.

Sin embargo, algunos personajes de Onetti viven la plenitud como una revelación ocasional, instantánea y fugaz, que los condena a la repetición de ritos que buscan permanentemente la recuperación imposible de esa dicha inmerecida. “Baldi piensa en el adiestramiento necesario «para envasar la felicidad». Y especula sobre la fundación de una posible Academia de la Dicha, que imagina con un vanguardismo arquitectónico de los años treinta, «un audaz edificio de cristal rodeado de un ciudad enjardinada». En la felicidad puede intervenir el recuerdo o la presencia de alguien, una mujer, pero es una sensación solitaria, percibida y gozada en secreto, al filo de la pérdida o junto al acecho de la corrupción” (Muñoz Molina, 2009).

Esa planificación obsesiva de la felicidad que cumplen los personajes más activos de Onetti (los que no se entregan al ensueño que permite apenas escribir, como Eladio Linacero en *El Pozo* o Carr, en *Cuando ya no importe*) puede adoptar la forma de ciudad dorada sobre el río (Bob), el prostíbulo perfecto (Larsen), la ola perfecta (Medina), pero en todo caso se asume como un empeño, una destreza y un arte no comerciable y en cierta forma secreto, por vergonzante, que conecta a esos adultos no totalmente deshechos, con las aspiraciones de pureza juvenil. Unos pocos resultan más pragmáticos, como Aránzuru, quien sueña en *Tierra de nadie* con una huida gauguiniana, pero en ese caso la utopía se realiza a contrapelo de los fracasos de otros, y el sueño de la isla propia aparece cumplido en *El astillero*. Y otros personajes de Onetti aún guardan para el lector el enigma de su perfección, como la pareja protagónica del cuento “El caballero de la rosa y la virgen encinta que vino de Lilibut”, los que pueden ser vistos como gigantes entre enanos o enanos entre gigantes, en una oscilación ética y estética que implica de igual modo a las incertezas en la construcción del relato.

Por otra parte, el acercamiento de Onetti a la materia narrativa, ha dicho José Pedro Díaz (1989), es siempre “de la emoción a la cosa”. Las consecuencias serán otros vacíos en su escritura. La posible verdad puede resultar de verdades parciales, de versiones —una de cuyas formas más evidentes es la devaluación del narrador en tercera persona—, de acercamientos a través de la emoción, o hasta del juicio moral o estético,

pero eludiendo lo descriptivo y el desarrollo anecdótico. En las dos últimas novelas de Onetti esta escritura fragmentaria se hace más notoria formalmente en tanto se opta por el diario, la anotación o el "apunte" que informa los dos relatos. En *Cuando entonces* (1987), la estrategia sirve a una trama de corte en apariencia policial: un misterio, un asesinato y su aclaración. La construcción del misterio es paralela a la creación/ocultamiento de una mujer, quien no se revelará en su totalidad sino al final de la novela. Cuando el misterio del personaje se aclara, pierde también su carácter sagrado y aun su vacilante identidad inicial. El "hecho" resulta vacío y la escritura puede sostenerse sólo en tanto haya una falta, una curiosidad que llenar. Por tanto, puede leerse *Cuando entonces* como una reafirmación y aun afinación de los postulados de *El pozo*, como una forma posible de ejercitarlos, casi como un juego: la verdad emerge del lenguaje en tanto que carencia y se clausura frente los datos y los nombres.

También las mujeres son reveladas/ocultadas por la escritura en *Cuando entonces* y *Cuando ya no importe*. Para Ruth El Saffar, en la novela moderna (como en el discurso dominante en general) "la mujer representa y personifica la carencia masculina" (1995: 318). El héroe novelesco contemporáneo aparece como alguien que huye de la civilización, del "enfrentamiento entre un hombre y mujer, que lleva al amor, al sexo, al matrimonio y a la responsabilidad" y tiende a sustituirlo por un mundo alternativo de fantasía, en lugar del esperado del matrimonio y perpetuación a través de la descendencia. Reconocer a la mujer como sujeto expone al hombre al vacío, al miedo a la dependencia (El Saffar, 1995: 307).

*Cuando ya no importe* puede leerse como un repertorio de modelos femeninos -"formas distintas de ser hembra", dice el narrador- que giran en torno a aspectos de la ausencia o el misterio (II, 2007: 945-1070). Angélica Inés, a la vez infantil y sexualmente promiscua, ingenua y cínica en su idiocia, es la que niega su maternidad, aunque asume y ejecuta su deseo y representa el culto onettiano al muchachismo ambiguo e irredento. Sin embargo, suscita más piedad que amor, no es más que un "animalillo asustado". Eufrasia es la mujer primaria, madre instintiva y animalizada, la que sostiene la vida y da el alimento. La Jose, sirvienta y cómplice de Angélica, es más inteligente que los hombres, sabe "dar gusto al cuerpo", ocultar y ocultarse, a través de la simulación, la intriga, la negociación pragmática. Mirtha, la prostituta perfecta (¿la mujer perfecta?) apenas vista una noche, por su habilidad de volver a perderse logra "hacerse inolvidable". Y por fin, Elvirita es la niña-púber, que encierra las fantasías masculinas de realización, porque proyecta el deseo hacia el futuro, alejando, posponiendo la previsible corrupción.

Los dos títulos finales –*cuando entonces/ cuando ya no importe*– su posible conexión y las sugerencias que se abren entre los dos tiempos aludidos, pueden entenderse como dos versos que encierran un escueto testamento o epitafio de Onetti.

Por otra parte, uno de los temas que vertebra *Dejemos hablar al viento* es el de la paternidad dudosa, que se bifurca en dos aspectos: la duda acerca de que Medina sea padre biológico de Seoane y las incertidumbres acerca de la paternidad de la historia. La sospecha de bastardía implica a los personajes a la vez que comprende la condición de los textos, que nacen contaminados de incertidumbre, como puede detectarse desde el nacimiento de Díaz Grey y de la ciudad junto al río en *La Vida Breve*, y como se cierra, desfibrándose, en *Dejemos hablar al viento*, cuando Medina engendra otra versión del destino de los lugares y personajes siguiendo el consejo de Larsen:

“-Está escrito, nada más. Pruebas no hay. Así que le repito, haga lo mismo. Tírese en la cama, invente usted también. Fabríquese la Santa María que más le guste, mienta, sueñe personas, cosas, sucesidos” (Onetti II, 2007: 767).

La empresa desestabilizadora es continua y sistemática en un universo narrativo en el que las pruebas son siempre insuficientes para confirmar alguna forma de la verdad y de la paternidad.

En *Cuando ya no importe* la duda sobre la paternidad vuelve a ser un eje argumental. La novela comienza con la intriga sobre quién sea el padre del niño que espera Eufrasia, pero el enigma que verdaderamente importa es la paternidad de Elvirita. Pistas contradictorias, episodios contados a medias no sólo por lo fragmentario y parcial de la técnica del “apunte” que sostiene la verosimilitud –la excusa para contar, sino, sobre todo, debido a la culposa reticencia de Díaz Grey. Lo cierto es que, si el pudor de Onetti (además de su gusto por las trampas) le impidió referir directamente el incesto en *Los adioses*, el pudor del médico dice a medias lo que el lector entiende de inmediato. El incesto que cierra la saga y precipita el final de Díaz Grey, cierra también el círculo infernal, por imposible, en el que están inscriptos los sueños de los personajes de Onetti. Una imposibilidad que está en el origen mismo, cuando en *La vida breve*, Brausen sueña con una Gertrudis más joven y reconstruida, anterior a su ablación de mama, y con una Raquel con uniforme de colegiala, no contaminada por la madurez y el embarazo, esta última quizás otra variante simbólica del incesto en el comienzo de la saga, que quedará signada por el ensimismamiento, la incomunicación, la incomprensión.

“En la vida de todo hombre adulto hay una mujer imposible”, sentencia el fracasado Carr, el último narrador onettiano, un sentimental endurecido y solitario que rinde culto secreto a una mujer que llama

Lejana y a una niña púber intocable (II, 2007: 891). Se trata de la misma figura que representa la Ana María muerta en *El Pozo*, la siempre muchacha Inés de “Bienvenido, Bob”, la María Magdalena de *Cuando entonces*, igualmente ajena y luego muerta, o la posiblemente falsa prostituta que sólo se vio una noche en *El Chamamé*, y al desaparecer sin dejar rastros asegura su permanencia intacta en el recuerdo, todas figuraciones parciales de la madre, sobre la que pesa una interdicción paralizante. En este juego de fuerzas que configura la tensión de deseos rivales, las mujeres no son abandonadas: cuando no son imposibles, son las que abandonan. Si la ausencia jerarquiza el objeto, su presencia supone devaluación y desprecio.

La idealización de la ausencia (el prestigio de la ausente) tiene raíz romántica, y es la manifestación de una tendencia autodestructiva que implica el culto al fracaso frente a la inevitable inaccesibilidad del ideal.<sup>3</sup> Sólo la muerte sin trascendencia aliviará la inconformidad del romántico con la vida, que nunca estará a la altura de sus anhelos de trascender el yo. El impulso romántico hacia lo que por definición no alcanzará nunca hace del amor una experiencia “metafísicamente imposible” (García Lorca, 1984: 227). El deseo, sin embargo, se renueva incesantemente, siempre en conflicto con el ideal inalcanzable, y su consecución estéril conduce al hastío del sujeto, y comporta inevitablemente la destrucción del objeto amado. La experiencia romántica es la soledad radical del individuo, la orfandad de quien se siente desterrado del paraíso. Es por eso que el amante romántico no busca a una mujer sino el eterno femenino interdicto, emblema de la madre prohibida (Robert, 1973; Kristeva, 1988). “Ella misma es la causa directa del fracaso, pues, en comparación con ella, todas las mujeres que pudieran ser conquistadas quedan desvalorizadas y, por añadidura, tocadas de la misma prohibición que la afecta a ella. Sólo existe una mujer, «la treceaba vuelve a ser la primera», pero ninguna puede ser compañera” (Robert, 1973: 103).

Mucho de esto impregna a los hombres del mundo onettiano, condenados a vagar por ciudades, calles y prostíbulos en busca de un alimento provisorio que sólo incentiva más la carencia. A esto se suma la culpa cristiana que asume el yo masculino respecto a la caída de la mujer seducida, quien pierde entonces una pureza irreparable. En un circuito sin salida, la muchacha deseada pierde ese halo con sólo ser tocada, pero además ese efecto es producto inevitable del devenir. Existe en los textos

3 Tomo aquí el adjetivo *romántico* en un sentido amplio que, si bien nacido en el Romanticismo del siglo XIX, impregna la cultura hasta el presente: la atracción del fracaso, el culto al pasado con su correspondiente escepticismo respecto al futuro, la búsqueda siempre insatisfecha de sueños perdidos o imposibles (amor, ideal). Para el alcance romántico de la idea de *sueño* en Onetti, ver Ferro 2003.

de Onetti una angustia que es repugnancia de la carne y que –como en algunos románticos– nace de la conciencia del “formidable poder destructivo del contacto [...] y la terrible idea angustiosa de que el amor degrada” porque lleva en sí, inevitable, el germen de la corrupción (García Lorca, 1984: 227). El amor cumplido degrada porque está sometido al tiempo –es experiencia– y se mueve en la esfera de los hechos y las realidades, en tanto el ideal sólo puede permanecer puro en relación a objetos inasequibles.

En su impureza, la prostituta ofrece la máxima pureza posible, la de la verdad frente a la ilusión engañosa, puesto que el amor es apenas una aspiración desmedida que la experiencia revelará tarde o temprano como mentira o como ilusión. La mujer inaccesible y la mujer caída son dos caras de la misma idea cristiana del amor como pecado.

En ese sentido, las cartas de Elvirita al final de *Cuando ya no importe* conectan de un modo secreto con las fotos que envía Gracia César en “El infierno tan temido” y de otro modo más evidente con las de la mujer llamada Lejana en la misma novela. Aunque no puede atribuírseles un sentido semejante, consideradas en paralelo, ponen de relieve una forma del fracaso masculino que Onetti atribuye entre líneas a algunas formas de la cobardía y la ceguera. Atravesado de este modo el devenir de este universo narrativo y puestos a desvelar algunas leyes no tan trabajadas, las mujeres representan el triunfo de la vida frente al ensueño masculino laberínticamente cerrado sobre sí mismo.

La mujer de “Un sueño realizado”, como Moncha Insaurralde en *La novia robada*, Julita en *Juntacadáveres*, Rita en *Para una tumba sin nombre*, Frieda en *Dejemos hablar al viento*, mueren en su ley, cumpliendo un sueño más o menos loco de realización amorosa. Tantas otras escapadas, decididas a vivir su vida, liberadas, mandan cínicas o traviesas noticias desde el más allá. El caso extremo de este triunfo se da en “El infierno tan temido”. En este territorio angustioso y agónico de la mediación del deseo, la victoria pertenece al enamorado que sostiene mejor su juego, ya que ésta se ejecuta *contra la libertad del otro* (Girard, 1963: 77).

La elaboración de personajes que se alimentan de la ficción y la producen para otros es consecuencia de un deseo. A menudo el origen está en la ficción. Eso puede leerse, como se dijo al comienzo, en algunos personajes clave de Onetti, pero es también una marca de la inscripción de su obra en la serie literaria. Si optamos por confiar en su testimonio, la escritura de Onetti nace de la lectura compulsiva de las aventuras de Fantômas del muchacho que elige encerrarse en un aljibe, y que se nos revela en un gesto paralelo al viejo escritor que elige quedarse en la cama leyendo novelas policiales (III, 2009: 832-840). Ambos optan por la sustitución vicaria de la vida por una forma de escritura que no deja

de ser lectura y por una forma de lectura que no puede dejar de ser escrita. Se han aventurado y se seguirán aventurando muchas hipótesis (o especulaciones) sobre posibles fuentes de esos pliegues que producen lectores ensimismados y alucinados como Alonso Quijano -modelo de una saga interminable de soñadores-, quien se convierte a sí mismo en personaje salido de las novelas leídas y escrito en una novela futura (que, además, se está haciendo) y que será, asimismo, productora prolífica de ficciones.<sup>4</sup>

En otro aspecto, Onetti propone su obra como una intervención en la serie literaria, en tanto es lanzada como resultado de un deseo y producto de una imitación. Puede parecer en cierta forma excesiva la declaración de admiración por Faulkner en las entrevistas y textos críticos de Onetti. Sin embargo, lo importante, tal vez, es siempre lo que queda por decir. Como también es insuficiente para explicar las huellas cervantinas la confesión de la deuda con el *Quijote*, al que Onetti afirma haberle entrado “a saco” (Onetti III, 2009: 863). En el juego de la mediación interna, el verdadero rival es muchas veces admirado en público y secretamente odiado. Del mismo modo, y paradójicamente, la perversión del deseo imitativo admite que lo nunca nombrado pueda ser destinatario de un altar oculto. Sometido al deseo nacido de la lectura, condenado a escribir para conjurar ese deseo tiránico de la pasión amada y odiada que lo arrastra y lo excluye, el escritor lucha ferozmente por ocultar las mejores cartas. Lectores tan empeñados y tan atrapados como él en el círculo perverso de la lectura ociosa, siempre prometedora y por eso siempre nociva, estarán llamados a seguir indagando en busca de nuevos secretos.

4 Por lo menos en dos sentidos, se puede decir que Cervantes es uno de esos autores “generadores de ficcionalidad”, según la categoría que, siguiendo a Michel Foucault, propuso María Stoopan (2013). Por un lado, como ella advierte, porque “con la invención de recursos inéditos y la reutilización novedosa «paródica», origina nuevas posibilidades al género y se convierte, por ello, en punto de referencia ineludible”. Por otro, porque el *Quijote* ha disparado, desde su publicación, infinidad de textos surgidos a partir de sus temas, sus personajes, la historia de su recepción, la autoría y la puesta en duda de su autoría, las estrategias narrativas desestabilizadoras del estatus ficcional (no sólo por los múltiples narradores, sino gracias a la idea del personaje lector y a la presencia activa de la literatura dentro de la literatura). Desde la provocadora y sacrílega imitación de Avellaneda hasta el más estricto presente, las huellas del *Quijote* pueden hallarse en los más diversos tipos de discursos.

## Bibliografía

- Díaz, José Pedro. *El espectáculo imaginario II*. Montevideo: Arca, 1989.
- El Saffar, Ruth. "Elogio de lo que queda por decir: reflexiones sobre las mujeres y su carencia en el *Quijote*", en *Breve historia feminista de la literatura española*. II. *La mujer en la literatura española*. Madrid: Anthropos, 1995: 285-326 (Iris Zavala ed.).
- Ferro, Roberto. *Onetti/ La fundación imaginada. La parodia del autor en la saga de Santa María*. Córdoba: Alción, 2003.
- García Lorca, Francisco. "Espronceda y el Paraíso", en *De Garcilaso a Lorca*. Madrid: Itsmo, 1984.
- Girard, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1963.
- Kristeva, Julia. *Historias de amor*. México: Siglo XXI, 1988.
- Muñoz Molina, Antonio. "Cuando Onetti: fragmentos de un libro futuro". *Letral. Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos de Literatura*. Número 2, Homenaje a Juan Carlos Onetti. Granada, Año 2009. Disponible en [http://www.proyectoletreal.es/revista/anteriores.php?id\\_num=3#void](http://www.proyectoletreal.es/revista/anteriores.php?id_num=3#void) (Consultado en enero de 2012).
- Onetti, Juan Carlos. *El pozo* [1939], en *Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005: 1-32.
- Onetti, Juan Carlos. *La vida breve* [1950], en *Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005: 423-718.
- Onetti, Juan Carlos. *Para una tumba sin nombre* [1959], en *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007: 5-72.
- Onetti, Juan Carlos. *Juntacadáveres* [1964], en *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007: 361-584.
- Onetti, Juan Carlos. *Dejemos habar al viento* [1979], *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007: 641-886.
- Onetti, Juan Carlos. *Cuando entonces* [1987], en *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007: 887-944.
- Onetti, Juan Carlos. *Cuando ya no importe* [1993], *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007: 945-1070.
- Onetti, Juan Carlos. "El posible Baldi" [1936], en *Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009: 22-29.
- Onetti, Juan Carlos. "La novia robada" [1968], en *Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009: 179-199.
- Onetti, Juan Carlos. "Por culpa de Fantômas", en *Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009: 832-840.

- Onetti, Juan Carlos. "Discurso pronunciado al recibir el premio Cervantes (1980)", en *Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009: 861-864.
- Robert, Marthé. *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madrid: Taurus, 1973.
- Stoopen, María (ed.). *El Quijote: palimpsestos hispanoamericanos*. México: UNAM, 2013.



El Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la UNAM  
www.iipll.unam.mx