

Onetti fuera de sí. «Jamás leí a Onetti»

Adriana Mancini (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Abstract This collection published by *Editorial Katatay*, «Onetti out of his mind», carried out by the researchers Teresa Basile and Enrique Foffani, gathers a group of essays that aims to represent the work of the Uruguayan writer taking into account its relationship with other artistic expressions: music, painting, cinema, similarities with other poetic works from Rio de la Plata or unaddressed issues such as old age or gender paradigms. An unlikely Onetti that exceeds the sphere of previous studies and delivers unexpected new readings. This article about Onetti out of his mind deals with all the aspects taking as a thread the different traditions that use of the expression 'out of his mind' throughout time.

Sumario 1. Estar *fuera de sí*. – 2. *La vida breve*; una lectura. – 3. «Notas para entrar y salir de Onetti»: un prólogo. – 4. *Jamás leí a Onetti*: un documental. – 5. *Onetti fuera de sí*: los críticos y sus ensayos.

El título de esta edición de trabajos, *Onetti fuera de sí*, sobre la obra del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-2009), reverbera en varias direcciones: hacia el interior del volumen, hacia cada uno de los artículos que lo constituyen y hacia un afuera del texto, distante en el espacio y en el tiempo.

1 Estar fuera de sí

La expresión 'estar *fuera de sí*' sostiene su origen en la tradición de la cultura clásica y se enlaza con la pasión amorosa. En el diálogo de Platón, *Fedro o de la belleza*, Fedro y Sócrates se encuentran por la calle y comentan sobre el Amor. Sócrates pregunta a Fedro acerca de la conversación que momentos antes Fedro había mantenido con Lisias. Ambos, Sócrates y Fedro, se sientan al amparo de un plátano frondoso y Fedro le comenta los pesares de los enamorados – dolor, compromiso, distracción, aturdimiento, desconexión del mundo circundante – Fedro concluye:

Los amantes mismos confiesan que su espíritu está enfermo y que ellos carecen de sentido común; saben perfectamente que están 'fuera de sí' y que no pueden dominarse. Y si esto es así, se pregunta Fedro, ¿cómo, al volver en sí mismos, podrán aprobar las resoluciones adoptadas en ese estado de delirio? (Platón 1947, p. 151)

Muchos años más tarde, Roland Barthes, responde la pregunta de Fedro.

Barthes coincide con el estado de delirio de los enamorados; están abismados, «El abismo es un momento de hipnosis» (Barthes 1982, p. 22) que clausura el lenguaje y provoca un balbuceo infantil en las posibilidades de expresión. Sin embargo, al salir de ese estado, el sujeto amoroso entrega a la sociedad una historia de amor – su historia de amor – que sería como «un tributo» (Barthes 1982, p. 17) con el que el enamorado repara su deuda con la sociedad por haber estado ausente, abismado.

Julia Kristeva, en *Historias de amor*, completa la reflexión de Barthes, al concluir, según le permite su experiencia profesional como psicoanalista que «Finalmente, todas las historias terminan hablando de amor» (Kristeva 1987, Contratapa). Y las historias de amor serían así la génesis de todas las historias. Por su parte, todo escritor establecería con la escritura una relación pasional. La escritura es su objeto de deseo. En este sentido, se puede pensar que la diferencia entre la relación entre los enamorados y su relato de amor y la relación entre el escritor y la escritura es que el escritor va constituyendo su objeto de deseo mientras configura su relato. O mejor, y siguiendo la misma línea de argumentación, la historia que cuenta sostiene su ser historia en el ‘fuera de sí’ del escritor.

2 *La vida breve*; una lectura

Recuerdo una de mis primeras lecturas de *La vida breve* de Onetti publicada en 1950.

Recuerdo que en determinados pasajes debía interrumpir la lectura, respirar profundo; a veces, hasta salir a caminar para mitigar el desasosiego que ciertas partes de la novela me provocaba. Recuerdo también que comentando este efecto con una amiga, colega, llegamos a la conclusión de que Onetti ponía en palabras aquello que nunca, cada uno de nosotras, diría en voz alta. Aquello que apenas nos permitíamos pensar. O sea, pensé al leer el título de este libro, aquello que no podríamos – por temor, por pudor, por horror – sacar fuera de nosotras o nosotros mismos. Entonces, Onetti pone «*fuera de sí*» aquello que se resiste a ser formulado. Desafía al lector con esa imagen que, como sujeto, el lector no se atreve a poner en palabras.

3 «Notas para entrar y salir de Onetti»: un prólogo

A modo de prólogo los compiladores de *Onetti fuera de sí*, indican el origen de los ensayos que dan cuerpo al libro: un coloquio internacional organizado para conmemorar el centenario del natalicio del escritor; un seminario sobre Onetti dictado en La Universidad de La Plata y trabajos de

colaboradores especialistas. Voces variadas, heterogéneas que enriquecen perspectivas, tensionan hipótesis y remozan lecturas sobre la obra del escritor. Según Basile y Foffani, autores de estas notas el «fuera de sí» del título se funda en la certeza de que «su literatura ha ingresado en el vértigo de las reescrituras por partes de jóvenes artistas» (2013, p. 11). Así es. Literatura, cine, música, artes plásticas, ciencias sociales se enriquecen con el aporte de las palabras sórdidas y lacerantes del mundo imaginario de Onetti; su obra construida entre prostíbulos, astilleros, glorietas, sanatorios, patios, galpones, edificios, bares. Espacios habitados por seres que arrastran su fracaso por Santa María o Santamaría según la etapa de sus novelas; ciudad tenebrosa y perversa, también melancólica y hasta ¿por qué no? entrañable.

La tapa del libro, diseñada por Florencia Basso, da muestra de una sección de unos de los «fuera de sí» de Onetti. Es una parte del plano de la Santa María diseñada por Luis 'Tunda' Prada; artista uruguayo, músico dibujante, nacido en Montevideo en 1959.

Basándose en un antiguo bosquejo inconcluso de Santa María que Onetti dejó entre sus papeles, Prada diseña el plano de una ciudad costera, de prolifa cuadrícula.

Su hacerse, con trazos de grafito dócil que una mano segura va dejando sobre un papel blanco, es parte de la composición de un documental de Onetti realizado en 2009 por Pablo Dotta, fotógrafo, cineasta uruguayo nacido en Montevideo en 1960.

4 Jamás leí a Onetti: un documental

El documental sobre Onetti realizado por Dotta que citan las notas de Foffani y Basile bordea una y otra vez los «fuera de sí» de Onetti. Como si se tratara de un juego de espejos enfrentados, las palabras del sintagma - «fuera de sí» - se entrelazan, se superponen, se enfrentan, se rechazan, se abisman. El film focaliza, como dijimos, el hacerse trazo a trazo del plano de Santa María y también el hacerse - nota a nota, palabra a palabra - de la música y letra de *Después del muelle*, una canción de Fernando Carrera y Jorge Drexler que se va colando por las escenas del documental hasta completarse. En marcado contraste, la imagen de Onetti se escatima; apenas se deja ver en un gran afiche que muestra a Dolly, su mujer, y que reproduce el rostro de Onetti con sus anteojos de marco grueso y el infaltable cigarrillo pendiendo de su boca. Pero la imagen de Onetti se completa en el film con manuscritos de su obra, con cálidos recuerdos anecdóticos de Eduardo Galeano, y de la violinista Dorotea Muhr - Dolly - su compañera durante 40 años, hasta su muerte. Y la voz de Onetti, de una entrevista grabada que le hiciera la escritora María Esther Giglio.

El documental se titula *Jamás leí a Onetti*.

El título es ambiguo en relación al referente. ¿Quién de todos los protagonistas de esa película documental no leería jamás a Onetti? ¡Onetti!

En una de las escenas, creo, más conmovedoras del trabajo de Dotta, Giglio sentada a la mesa de un bar frente a una cerveza, saca de su bolso un viejo grabador y escucha sus propias preguntas dirigidas a Onetti y las respuestas del escritor. Tratando de sortear la melancolía de la mujer, surge entrecortada por la voz pastosa del entrevistado, la siguiente confesión: «Me atrevo a repetir bajo mi palabra de honor, que jamás leí a Onetti» (*Jamás leí a Onetti*, 2009).

Onetti marca con firmeza y sin intención, una distancia máxima del estar «fuera de sí» de su escritura. Onetti no lee a Onetti. Además, en otro momento del documental, Onetti abona la idea de que la escritura es en su hacerse un objeto de deseo en el sentido más pasional. Galeano recuerda que cuando él era muy joven, aunque ya trabajando como periodista, visitaba al escritor con algunos de sus textos bajo el brazo.

Cierta vez, Onetti le preguntó si escribía a máquina y le sugirió que lo hiciera a mano.

Pausado, con su voz profunda, Galeano repite para el documental cada una de las palabras del diálogo:

Te estás perdiendo uno de los grandes placeres de este mundoescribir a mano.....El contacto de la mano con el papel.....la mano que se desliza descubriendo palabras.....peleando con las palabras.....Yo, no es por meterme, pero te digo, probá. (*Jamás leí a Onetti*, 2009)

El énfasis que Onetti imprime al placer que produce escribir a mano, el contacto de la piel con el papel y el deslizamiento de la mano descubriendo palabras, coincide con uno de los fragmentos de Barthes sobre el discurso amoroso: «El lenguaje es una piel: yo froto mi lenguaje contra el otro: Es como si tuviera palabras a guisa de dedos, o dedos en la punta de mis palabras. Mi lenguaje tiembla de deseo» (Barthes 1982, p. 82).

5 *Onetti fuera de sí: los críticos y sus ensayos*

Los críticos mantienen con el objeto de trabajo una distancia. Abandonan el texto primario y construyen entre ese texto literario y su escritura una distancia tal que permite - les permite - bucear por ese cuerpo ausente armando una nueva historia. Los artículos que recoge *Onetti fuera de sí* transitan variadas experiencias sobre la obra del autor. Hay desafíos y tensiones, perspectivas de lectura múltiples que enriquecen lecturas ajenas. Construyen un Onetti 'otro', trabajado por el tiempo.

Rose Corral, en el artículo que abre la serie, subraya la inclinación al teatro del primer Onetti escritor y marca los elementos teatrales en los

distintos niveles de la construcción ficcional de uno de sus cuentos más relevantes *El sueño realizado* (1941), cuento que relaciona con *El pozo* (1939). La asimilación de un sueño a la imagen del sueño y la superposición entre la experiencia del sueño realizada - «una ilusión verdadera» (Corral 2013, p. 35) - insertarían a la literatura de Onetti en la tradición de Antonin Artaud. Pero Onetti iría aún más allá al asimilar la imagen soñada a la muerte alcanzando, sostiene Corral, una «terra incognita» porque:

La vuelta de tuerca onettiana, el anticlímax final [en *El sueño realizado*] consistirá en incrustar en ese escenario teatral, considerado el espacio de la ilusión, un acto 'real', no simulado, una muerte 'deseada' por la mujer, un 'acto desnudo' que se resiste a la explicación y a la transposición en palabras. (Corral 2013, p. 35)

Como señalan las notas preliminares, Roberto Echavarren saca a Onetti «fuera de género» (2013, p. 18). En su trabajo atiende una serie de óperas y sus textos en las que las voces sin género «anticipan la reconstrucción del hombre y de la mujer concebidos como esencias» (Echavarren 2013, p. 49).

Laura Pollastri reflexiona sobre la relación entre la ficción y la imagen - fotografía pintura - y las exquisitas descripciones que se despliegan en *La vida breve*. Por ejemplo en el capítulo «Naturaleza muerta», la descripción del cuadro de Ivan Albright, cuyos objetos, traducidos a la ficción literaria se cargan de «caducidad y corrupción» (2013, p. 62), Pollastri señala la puesta en marcha de una maquinaria semiótica, que en este caso se configura con los alcances connotativos del Diaz Gray/ Dorian Gray, nombre de uno de los personajes fundantes del universo onettiano.

El artículo siguiente de Emiliano Oviedo se corresponde con el de Pollastri con una lectura que promete detener la máquina en *La vida breve*. Y completando las lecturas sobre esta línea de producción literaria, los artículos de Alejo López, Samanta Rodríguez y Camila Roccatagliata componen un tercer capítulo del volumen: «La máquina de hacer relatos» (2013, pp. 235-278).

No faltan en esta edición los trabajos sobre mitos compartidos entre las dos orillas del Plata: Eva Perón y el tango. Susana Rosano contextualiza el relato «Ella» de Onetti y lo confronta con los relatos sobre Eva de Borges, Viñas y Perlongher subrayando las peculiaridades de cada uno. El trabajo de Gonzalo Oyola sobre el mismo relato se detiene en la intensidad simbólica de la figura de Eva Perón y su incidencia en la ficción. Las dos entradas de Amir Hamed que rozan variaciones del tango indican, tal como señalan los compiladores, una de «las derivas significativas» (Basile, Foffani 2013a, p. 20) de la literatura de Onetti en los últimos años.

Es enriquecedor para la suma de lecturas que en algunos ensayos hipótesis contradictorias tensionen los textos literarios que esas lecturas focalizan. En los trabajos sobre *El Astillero* (1961), por ejemplo, Teresa Basile

desafía con audacia y muy buenos argumentos la firme negativa de Onetti a aceptar una lectura alegórica para su novela.

Parafraseando a Benjamin, diríamos que Basile saludablemente pasa el cepillo a contrapelo no sólo al texto literario sino también a otras lecturas sobre los textos y, fundamentalmente, a las declaraciones del autor sobre su obra. El trabajo de Hebert Benítez Pezzolano, en cambio, para analizar el personaje de Larsen en la misma novela, apuesta a la figura de la ironía, cuya genealogía apunta a la ironía trágica del romanticismo y a la metáfora como figura dominante en la novela. Ambas posturas son convincentes y están sólidamente argumentadas. Lo mismo ocurre, con menos estridencia, o - si se quiere - en una dimensión menos polarizada, con el concepto de 'saga' para definir la construcción del universo literario de Onetti. Con rigor, Foffani propone una lectura comparativa entre los espacios ficcionales creados por Juan José Saer y Onetti. Sabemos de la admiración del escritor santafecino por el de la Banda oriental. Saer confiesa en uno de sus trabajos sobre Onetti que en su generación o, por lo menos entre los intelectuales amigos, todos sabían de memoria el comienzo de *Los adioses* (1953). Y es innegable la influencia de Onetti sobre la escritura de Saer, en particular, en la configuración formal.

Por su parte, Maximiliano Linares en su lectura minuciosa para determinar la variación de las voces narrativas en la obra de Onetti, incorpora a su trabajo una definición de saga tomada de «Balzac: *Los campesinos*» en *Ensayos sobre el realismo* (1965) de Luckács que se correspondería al universo ficcional saereano y onettiano.

Saga: locus imaginario cuyos habitantes se vuelven transmigrantes del universo ficcional lo cual crea la ilusión de que estos personajes parecen vivir más allá de la ficción, en los intersticios existentes entre un libro y otro. (Linares 2013, p. 228, nota 9)

Sin embargo, si tomamos el impecable trabajo de Elisa Calabrese sobre las exigencias de una moral literaria, allí la autora cuestiona que la crítica indique «saga de Santa María». Su argumentación también es atendible:

Cabe señalar que no se trata de una continuidad anecdótica, ni de los avatares de un mismo protagonista en distintos momentos o espacios sino de una imaginación totalizante productora de un mundo cuya realidad no depende de la verosimilitud tradicional - en sentido de reflejo de una realidad social - pero que no, obstante, remite a lo angustiante del hombre urbano contemporáneo en su condición existencial [...] planteado por medio de la materia estética. (Calabrese 2013, p. 190)

Como todo clásico Onetti permite lecturas múltiples, contradictorias o complementarias. La obra de Onetti nos monta en la aporía.

Para finalizar, el trabajo de Alejandro Gortázar «Una Santa Maria mestiza». En él se rastrean los indicios de mestizaje e indigenismo presentes en la obra de Onetti. Su artículo repone una de esas imágenes descarnadas con las que Onetti desafía el horror, poniendo lo indecible fuera de sí. Pertenece a su última novela *Cuando ya no importe* (1993) cuyos protagonistas son Eufrasia, la sirvienta mestiza y John Carr, el ingeniero; quien recuerda en el relato:

No creo que yo haya tenido la culpa de lo que provoqué. Mi movimiento fue más instintivo que consciente. Trato de excusarme pensando que fue un homenaje despersonalizado a la adorada condición de mujer.

Yo no sentía deseo por Eufrasia, ni suponía otra visita a su dormitorio cuando ella pasó a mi lado en alguna de sus tareas domésticas. Yo estaba leyendo una revista vieja. Casi totalmente distraído alargué un brazo, le dí una débil palmada en las nalgas y escuché de inmediato un resto de su risa.

Muy poco después secreteo desde su puerta dos veces patroncito y finalmente, como eludiendo confianzas, Don Chon.

Me volví y ahí estaba, de pie, sosteniendo con ambas manos una bolsa que le tapaba la cara. Viejo juego infantil que hacía más dolorosa su aceptada humillación. Esta aceptación era antigua de muchos años; había sido impuesta a su raza por la barbarie codiciosa de los blancos. De modo que desprendí con dulzura de sus dedos la bolsa y le di un beso en la frente.

- Perdóname, Eufrasia. Hoy no. Me siento mal. (Gortázar 2013, p. 205)

Bibliografía

- Barthes, Roland (1982). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- Basile, Teresa; Foffani, Enrique (eds.) (2013a). «Notas para entrar y salir de Onetti». En: Basile, Teresa; Foffani, Enrique (eds.), *Onetti fuera de sí*. Buenos Aires, Ediciones Katatay, pp. 9-26.
- Basile, Teresa; Foffani, Enrique (eds.) (2013b). *Onetti fuera de sí*. Buenos Aires, Ediciones Katatay.
- Calabrese, Elisa (2013). «Onetti o las exigencias de una moral literaria». En: Basile, Teresa; Foffani, Enrique (eds.), *Onetti fuera de sí*. Buenos Aires, Ediciones Katatay, pp. 189-198.
- Corral, Rose (2013). «Onetti y la tentación del teatro: *Un sueño realizado*». En: Basile, Teresa; Foffani, Enrique (eds.), *Onetti fuera de sí*. Buenos Aires, Ediciones Katatay, pp. 27-38.
- Echavarren, Roberto (2013). «El caballero de la rosa». En: Basile, Teresa; Foffani, Enrique (eds.), *Onetti fuera de sí*. Buenos Aires, Ediciones Katatay, pp. 39-50.

- Gortázar, Alejandro (2013). «Una Santa María mestiza. Lo étnico-racial en la narrativa de Juan Carlos Onetti». En: Basile, Teresa; Foffani, Enrique (eds.), *Onetti fuera de sí*. Buenos Aires, Ediciones Katatay, pp. 199-212.
- Jamás leí a Onetti* [film documental] (2009). Dir. Dotta, Pablo. Uruguay: ROU.
- Kristeva, Julia (1987). *Historias de amor*. México: Siglo XXI.
- Linares, Maximiliano (2013). «La posta de narradores en el arte de narrar de Juan Carlos Onetti». En: Basile, Teresa; Foffani, Enrique (eds.), *Onetti fuera de sí*. Buenos Aires, Ediciones Katatay, pp. 213-236.
- Lukács, George (1965). *Ensayos sobre el realismo*. México: Siglo XXI.
- Onetti, Juan Carlos (1939). *El Pozo*. Montevideo: Ediciones Signo.
- Onetti, Juan Carlos (1941). «Un sueño realizado». *La Nación*, 6 de julio.
- Onetti, Juan Carlos [1950] (1981). *La vida breve*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Onetti, Juan Carlos [1961] (1981). *El astillero*. Madrid: Salvat.
- Onetti, Juan Carlos (1993). *Cuando ya no importe*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Platón (1947). *Fedro o de la belleza*. En: *Diálogos*. Barcelona: Editorial Iberia, pp. 145-194.
- Pollastri, Laura (2013). «La opinión del espejo: ficción e imagen en la escritura de Onetti». En: Basile, Teresa; Foffani, Enrique (eds.), *Onetti fuera de sí*. Buenos Aires, Ediciones Katatay, pp. 51-68.