

LA REPRESENTACION Y EL EQUIVOCO **La narrativa de Juan Carlos Onetti**

Víctor Bravo

El extenso mundo narrativo de Juan Carlos Onetti pone en escena, entre sus más obsesivas recurrencias, la interrogante sobre la condición humana en un mundo sin Dios. En esa interrogante se abre la escena narrativa para mostrarnos el desamparo del humano ser, su intransferible degradación, el espejo de amor y de crueldad de los otros mundos de lo imaginario, la débil nostalgia de la pureza, el brutal choque con la realidad de la muerte. En esa escena lo cotidiano se muestra con los signos del absurdo, y la verdad y lo real se sumergen en el vértigo de la duplicidad, de la refutación, de lo indeterminado. Brausen y Larsen, Eladio Linacero y Ossorio, Díaz Grey y Aránzuru, se cruzan en los distintos cuentos y novelas, con las marcas de la degradación y el desamparo, en una narrativa atravesada por una implacable reflexividad que hoy quizás podríamos articular a esa visión del mundo del total desencanto

y de la caída de las utopías que ha sido denominado como postmodernidad.

Tal como lo han planteado, entre otros pensadores, Edgar Morin (1) y Richard Rorty, (2) Gianni Vattimo (3) y Gilles Lipovetsky, (4) el pensamiento occidental ha sido, por lo menos hasta la ruptura que instaura Schopenhauer y Nietzsche, un pensamiento metafísico, sustentado en la certeza de la trascendencia y la verdad: la verdad ontológica del platonismo; la verdad teológica del cristianismo; la verdad gnoseológica de lo que Rorty llama «la modernidad optimista», que sustituye a Dios por la «Diosa Razón» y que no hace sino sustituir, como lo ha señalado Max Weber, la noción de redención por la «promesa de felicidad» de la historia ascendente y el progreso, y que ha colocado, en el lugar de la resurrección, a la utopía. Es claro que el relato, en tanto que representación de una forma de realidad que legitima la «causalidad» y la «finalidad», se convierte en una de las más poderosas representaciones del optimismo moderno, de sus signos utópicos. «Cualquier representación narrativa de cualquier cosa —señala Hayde White— es una presentación teleológica». (5) De Schopenhauer y Nietzsche a Heidegger empezará el socavamiento de la certeza de la verdad y la trascendencia: la muerte de la verdad como certeza, que en Nietzsche se presenta como la «muerte de Dios» (Dios como la más alta representación trascendente de una verdad no cuestionada), pondrá en cuestión la razón y el destino de la condición humana y, en la quiebra del sentido de su trascendencia, se presentará como ser para la degradación, como ser para la muerte. La representación, como signo de la trascendencia, se quiebra, y la verdad y lo real muestran su inestabilidad, su condición de provisionalidad, de simulacro. Tal como lo ha señalado Deleuze, asistimos entonces al «fracaso de la representación», y al acceso al «mundo de los simulacros». (6) Podría quizás decirse que mientras tuvo fundamentación el valor de la emancipación como proceso de avance histórico de los pueblos, desde la Revolución Francesa hasta las revoluciones del siglo

veinte, la producción y recepción de una narrativa de la utopía y de la «formación», de la heroicidad y el hallazgo, tuvo su mayor fuerza cultural; cuando comienza a producirse lo que Lyotard ha llamado la caída de los metarrelatos, (7) la recepción cultural se orienta, a veces con asombro, hacia narradores que, como Samuel Beckett y Juan Carlos Onetti, por ejemplo, ya venían planteando un desencanto radical ante los signos de la trascendencia: esa disolución del yo, ese desamparo indiferente, ese desenmascaramiento de la verdad como forma del simulacro que parece caracterizar lo que ha sido llamado, tal como indicáramos, postmodernidad.

En el fragor de las construcciones utópicas la obra de Juan Carlos Onetti, tendrá una discreta recepción, y no será sino hasta la apertura, quizás como una herida, de lo que con Lipovetsky podemos llamar la «sensibilidad postmoderna», cuando la obra de este escritor empieza a ser leída con fervor, y empieza a ser vista como un espejo de nuestra más inmediata contemporaneidad. La sensibilidad postmoderna empieza a ver como suyo «el compromiso esencial con la condición humana» que despliega el mundo onettiano, desde la publicación de *El pozo*, en 1939.

Onetti ha situado su indagación narrativa en el vacío dejado por la ausencia de Dios. Así, señala expresamente:

Creo que existe una profunda desolación a partir de la ausencia de Dios. El hombre debe crearse ficciones religiosas. El hombre debe vivir actos religiosos (debo aclarar que no me refiero exclusivamente a la vivencia de un templo). La pérdida del sentido a causa del alcohol, o a causa de estar escribiendo casi obsesivamente o el momento en que se hace el amor, son hechos religiosos. La vida religiosa —en el sentido más amplio— es la forma que uno quiere darle a la vida.

En esta declaración encontramos el señalamiento de la desolación, de la ausencia de Dios, pero también la razón de lo imaginario y de la escritura («ficciones religiosas»), como posibles salidas de salvación. Así dirá en *La vida breve* (1950): «Cualquier cosa repentina y simple iba a suceder y yo podría salvarme escribiendo». Esta posibilidad de salvación, que se presenta de manera compleja en el universo onettiano, explica también la fidelidad del escritor a su obra, y la coherencia de su escritura.

Onetti se ha confesado lector de Schopenhauer, y esta confesión, creemos, no es inocente. Como en Schopenhauer, en Onetti lo real se presenta no como lo dado sino como una representación a veces indeterminada, a veces equívoca. «Todo lo que constituye parte del mundo —señala Schopenhauer— tiene forzosamente por condición un sujeto y no existe más que por el sujeto. El mundo es representación». (9) La «condición de un sujeto» en la representación de lo real introduce la fuerza transformadora de lo subjetivo y coloca la constitución de lo real y la verdad en el horizonte incierto de la interpretación. En el mundo de la desolación y sin Dios, tal como se verá después de Schopenhauer en la filosofía de Nietzsche, sin el apoyo de una verdad incuestionada, lo real se vuelve movediza e incierta, y el humano ser desprende su mirada de las ansias de su trascendencia para ser testigo del crujir de su propio deterioro y del abismo de su muerte. La narrativa de Onetti es testimonio de esta implacable mirada, de esta insostenible conciencia.

CIUDADANO DE DOS MUNDOS

Según María Zambrano, el hombre «es el ser que padece su propia trascendencia»; (10) ese padecimiento lleva a los personajes onettianos a crear otros mundos donde puedan ser otros, donde puedan salir de sí, de su condición de decadencia; en ese salir de sí, a veces, brilla, levemente, un signo de pureza

o salvación, pero, de manera irremediable, se encontrará, a veces con mayor énfasis, su trágico destino. El personaje onettiano es, en sentido kantiano, ciudadano de dos mundos, pues continuamente sale de sí para vivir equívocas representaciones de lo real.

Sin duda que la más inmediata dualidad de mundos se presenta en *La vida breve*, novela de permanentes duplicidades (en el seno mismo de la carencia, de la mutilación), donde la morfina, usada en el tratamiento de la mutilada Gertrudis, lleva a Brausen a imaginar una ciudad y un personaje, Diaz Grey, que trafica con morfina. En el guión de cine que escribe, Brausen crea la ciudad imaginaria de Santa María, iniciando una de las más impresionantes sagas narrativas que tendrá su intento de clausura en *Dejemos hablar al viento* (1979), pero que es retomada en *Cuando ya no importe* (1993), su última novela. En ese universo se desarrollarán sus grandes novelas y la mayoría de sus cuentos; en él, como parodia de un mundo sin Dios, Brausen se convertirá en el Dios a quien se dirigirán las invocaciones y juramentos, pero también las imprecaciones, como ocurre con el comisario Medina, en *Dejemos hablar al viento*. En ese universo las duplicaciones equívocas se suceden sin cesar, desde el carnaval que abre y cierra *La vida breve*, hasta el mundo de sin sentido y pesadilla, como simulacro de una vida con logros, que mantiene Larsen, en *El astillero* (1961). Larsen va a sintetizar lo que es uno de los sentidos representacionales de la obra onettiana: la del ser sumido en la degradación, que intenta salir de sí, crear la representación de otra realidad donde la salvación sea posible, pero donde se reencontrarán, con mayor ferocidad, las aristas de la degradación que lo hieren y lo conducen, muchas veces, a la muerte. Con intención de ejemplificar esta recurrencia, quisiéramos hacer mención de por lo menos cuatro breves textos: «Esbjerg, en la costa» (1956), «Jacob y el otro» (1961), «Un sueño realizado» (1941) y «El infierno tan temido» (1957). En «Esbjerg, en la

costa», asistimos a la proyección de un mundo idealizado desde la realidad de la degradación, y la manera como esa proyección se convierte en una suerte de «peso» que hunde aún más a los personajes en su condición degradada. Degradación del matrimonio (ella, Kirsten, «corpulenta»; él, Montes, «bajo, aburrido y nervioso») y del trabajo. Mundo degradado donde nace, de pronto, la proyección, desde la subjetividad de Kirsten, de un mundo idealizado, el de la lejana Dinamarca («le dijo que podían dejarse las bicicletas en la calle, o los negocios abiertos cuando uno va a la iglesia o a cualquier lado, porque en Dinamarca no hay ladrones...»), para hacer posible el viaje a ese lugar donde «los árboles eran más grandes y más viejos que los de cualquier lugar del mundo, y que tenían olor, cada árbol un olor que no podía ser confundido, que se conservaba único aún mezclado con los otros olores de los bosques», es otro abismo de degradación que clausura la posibilidad de su realización. El silencioso horror se muestra, sin embargo, cuando la ilusión se mantiene, como la terrible «ilusión» sostenida por Larsen en *El astillero*, más allá de toda refutación por parte de lo real: «Le digo que iba siempre al puerto, a cualquier hora, a mirar los barcos que sale para Europa». La frágil y terca representación de un deseo, en esbozo imposible de la utopía, destaca, por contraste, la realidad de abyección y la imposibilidad de la felicidad humana. En «Jacob y el otro», la indeterminación de los acontecimientos y la verdad, que va uniendo sus piezas en el testimonio de los diversos narradores, va revelando la condición abyecta de la representación: la del desafío y la lucha de un campeón, vencido por la edad. La representación engañosa es montada por Orsini, de un desafío que no sería tal, y por la intransigencia de la novia del retador de hacer verdad la representación del desafío, pues «necesitamos los quinientos pesos para casarnos». La presentación, en los inicios del relato, de una mujer «pateando» y «escupiendo» al cadáver, se ofrece como una escena sin sentido; el progreso de las historias la dotará de sentido: la ciega

crueldad ante un deseo, en primera instancia noble y no cumplido. El inesperado triunfo de Jacob, por otra parte, invierte a su vez los signos y se ofrece como la desolada derrota de la condición humana. En *Un sueño realizado* asistimos de nuevo a ese sentido de la duplicidad: en la situación de degradación de los personajes se abre la posibilidad de una representación, en principio absurda, pero donde, inesperadamente, se muestra algún signo de felicidad. «Todo es un sueño que tuvo, ¿entiende?. Pero la mayor locura está en que ella dice que ese sueño no tiene ningún significado para ella... Dice que mientras dormía y soñaba eso era feliz, pero no es feliz la palabra sino otra clase de cosa. Así que quiere verlo todo nuevamente». La representación, como una suerte de *Hamlet* dentro de *Hamlet* —y como paródicamente se expresa en las reiteradas bromas de Blanes— revelaría el sentido (que, como se sabe, en el *Hamlet* sería el señalamiento del asesino del padre; y en el sueño representado de la mujer, en el cuento de Onetti, en la manifestación del intuido atisbo de felicidad). El sentido se revela, ciertamente, pero como imposibilidad: el sentido del sueño representado, como en el *Hamlet*, es la propia muerte, la negación de todo sentido. En «El infierno tan temido», las fotografías enviadas a Risso por Gracia César, no sólo articulan la insólita representación de una venganza, sino, en un continuo acto autodestructivo y cada vez más abyecto, muestra la inusitada crueldad que puede encerrar el sentimiento amoroso. Estos textos son señalados a título de ejemplos: no pretendo agotar en tan breves comentarios la complejidad de composición y sentido que entrañan; quiero solamente destacar ese «compromiso esencial con la condición humana» de la narrativa de Onetti, que lo lleva a revelar el desamparo del ser, y las representaciones ilusorias con que se aferra, con callada, a veces inconscientes desesperación, a la vida.

UNA RED DE EQUIVOCOS

La representación equívoca pone en cuestión la verdad y lo real, revela la pretensión de la verdad de convertirse en la legitimación de lo real. En *El pozo* se plantea, de manera expresa, ese cuestionamiento de la verdad: «Se dice que hay varias maneras de mentir; pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene». Sin duda que el relato no reflexivo se propone instaurar una verdad: se propone como un modelo de la vida, como su ideologización; el relato, por el contrario, que parte del cuestionamiento de la verdad, se cuestiona permanentemente a sí mismo, se desconstruye, abriéndose hacia el sin sentido y la indeterminación, hacia la conjetura y la permanente refutación.

Quizás *Para una tumba sin nombre* (1959) represente, de manera clara, la multiplicidad de sentidos que pueden desprenderse del relato, de una multiplicidad de relatos sobre el mismo hecho, borrando los límites entre la falsedad y la verdad. La extraña historia de Rita y el chivo, que empieza con un no menos extraño entierro, pone en evidencia, por las variantes del cuento, que la ilusión de realidad del relato —lo que Blanchot llamara su «ley de verosimilitud»—, (11) no hace sino crear representaciones de lo real, y que la verdad no está dada sino que nace de esas representaciones.

Onetti, es sabido, fue un gran lector de relatos policíacos. Quizás la atracción de este tipo de relatos se encuentre en el impecable proceso de reconstrucción del sentido que entrañan. Jorge Luis Borges, otro gran lector de relatos policíacos, señala: «Edgar Allan Poe, publicó en Philadelphia *Los crímenes de la Rue Morgue*, el primer cuento policial que registra la historia. Este relato fija las leyes esenciales del género: el crimen enigmático y, a primera vista, insoluble, el investigador seden-

tario que lo descifra por medio de la imaginación y la lógica, el caso referido por un amigo impersonal y, un tanto barroso, del investigador». (12)

De este modo, ante la víctima y el enigma sobre quién puede ser el asesino, el sentido (la respuesta a esa interrogante central) se encuentra diseminada en objetos y huellas a primera vista irrelevantes que, sin embargo, para la mirada del detective, se rearticulan en el sentido buscado: la revelación del asesino. Si el hombre no puede vivir sino inmerso en el sentido, el relato policíaco otorga el prodigio de la rearticulación del sentido perdido; y en esa rearticulación, refuta la posibilidad del sin sentido.

Sin ser, en rigor, relatos policíacos, algunos textos de Onetti crean la representación del enigma y de la incesante rearticulación del sentido, no para establecer el sentido final, como en el relato policíaco, sino para revelar que el sentido último es imposible, para indicarnos que el sentido naufraga en una red de equívocos. En «Historia del Caballero de la Rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput» (1956), por ejemplo, las conjeturas se van tejiendo, de manera equívoca, alrededor de la pareja que llega a la ciudad; en *Los adioses* (1953), el juego máspreciado es la interpretación del destino de los otros, como el establecimiento, inútil y cruel, del sentido de esas vidas enfermas: «En general me basta verlos y no recuerdo haberme equivocado; siempre hice mis profecías antes de enterarme de la opinión de Castro o de Gunz, los médicos que viven en el pueblo, sin otro dato, sin necesitar nada más que verlos llegar al almacén con sus valijas, con sus porciones diversas de vergüenza y esperanza, de disimulo y de reto». Esa incesante interpretación del destino tráfico de los otros, en ese pueblo de enfermos, revela sin embargo su abyección cuando, ante el nuevo hombre que llega, comienza la cadena de interpretaciones que crean una vida y un destino llenos de miseria; cadena de interpretaciones que, al final, se revela como una cadena de

equivocos que pone al descubierto la crueldad y el profundo acto de injusticia de la mirada que juzga.

LA ENTREVISION DE LA PUREZA

La representación, como el lugar desde donde la condición humana vive las formas de lo real, se presenta en Onetti como el vértigo mismo de lo verdadero y lo falso, como la figuración de idealizaciones que brota en el seno mismo de la intransferible degradación, como el parpadeo lejano, quizás inaprensible, en el permanente naufragio del humano ser en su propia abyección y miseria, ante el sin sentido de su propia ruina y de su muerte. «Era muy niño —confiesa Onetti— cuando descubrí que la gente se moría. Eso no lo he olvidado nunca; siempre está presente en mí». (13) Esta aparentemente ingenua confesión, llena de estremecimientos la obra narrativa de Onetti: la conciencia del ser para la muerte enfrenta al humano ser a la conciencia de su propia degradación, de su propia ruina, y hace estremecer los cimientos de lo real y la verdad.

Sin embargo, lo decíamos, un atisbo de salvación se muestra en este universo de representaciones equívocas, de degradaciones implacables. La escritura, tal como lo confiesa Brausen, desde *La vida breve*, se muestra a veces como uno de los actos posibles de salvación; el regreso a la pureza, o más exactamente, su nostalgia, en contraste con el tiempo que, desde las entrañas de la vida, destruye, mancha, degrada, se presenta a ratos como una condición edénica, como lo afirmativo humano que, no obstante, desde la conciencia, es lo irremediablemente perdido. «Creo que toda la gente tiene una zona de pureza —ha señalado Onetti—. A veces, se le murió para siempre. A veces, misteriosamente, renace». (14) La pureza, tal como lo ha señalado Jankélévitch, es una de las virtudes más frágiles: «La pureza original no es la edad más antigua de la historia, sino que pertenece a un orden completamente diferente de la historia; de entrada es suprahistórica»; y señala: la

pureza no existe, y, no obstante, define nuestra vocación». (15) Esa pureza se encuentra como nostalgia en la obra de Onetti, y por ello el autor podrá decir: «Mi literatura es una literatura de bondad».

La pureza deriva muchas veces en Onetti hacia una nostalgia de la juventud, y por ello la juventud aparece como el lugar de la pureza, sin embargo desvanecida y perseguida en un arco de abyección, como el deseo desde la imposibilidad. Así, para señalar algunos ejemplos, puede verse en *Para esta noche* (1943), a Ossorio, el perseguido, acompañado de una niña de trece años; así encontraremos el amor por una adolescente en *La cara de la desgracia* (1960); o a la condena de la pérdida de la juventud, en «Bienvenido Bob» (1944). La pureza y la juventud aparecen en la narrativa onettiana como el brillo desde la distancia en el humano ser, atenazado por la fragilidad y la finitud de su existencia.

Sin duda que el cuestionamiento de la verdad y el sujeto, de lo real y de los diversos signos de la trascendencia, llevan a una problemática de la duplicidad, de la representación, en una confluencia de signos que son también los signos de la más profunda crisis de la condición humana, la crisis de la conciencia —y de la ceguera— de su desamparo: personajes de la conciencia desdichada, en el sentido hegeliano de la expresión.

La filosofía y la literatura han dado cuenta de esa crisis y ese vértigo, y la obra de Juan Carlos Onetti se presenta como una indagación narrativa de la fragilidad del humano ser, de las infinitas formas de su degradación, y del ansia de trascendencia que se trama, de manera expresa o secreta, en sus representaciones. Es en la complejidad de este radical desencanto, entre los signos de la degradación y el brote, desde la insalvable lejanía, de la pureza, donde la narrativa de Onetti se encuentra «sometida a su compromiso esencial con la condición humana».

NOTAS

- 1.- Edgar Morin, *El método* (1986). Madrid. Cátedra. 1988.
- 2.- Richard Rorty, *El giro lingüístico* (1967). Barcelona. Paidós. 1990.
- 3.- Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna* (1985). Barcelona. Gedisa. 1987.
- 4.- Guilles Lipovetsky, *La era del vacío* (1986). Barcelona. Anagrama. 1987.
- 5.- Hayden White, *El contenido de la forma* (1987). Barcelona. Paidós. 1992, p. 42.
- 6.- Guilles Deleuze, *Diferencia y repetición* (1968). Madrid. Júcar, 1988, p. 32.
- 7.- Jean-Francois Lyotard, *La condición postmoderna* (1986). Madrid. Cátedra, 1987.
- 8.- Juan Carlos Onetti, "La literatura ida y vuelta (1966-1975)", en: *Los novelistas como críticos*, tomo I. (Comp. N. Klahn y W. H. Corral). México. FCE. 1991, p. 537.
- 9.- Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* (1818). México. Porrúa. (Traducción del alemán de Eduardo Ovejero y Maury). 1987, p.19.
- 10.- María Zambrano, *El hombre y lo divino*. México. FCE. (Breviarios). 1973, p. 155.
- 11.- Maurice Blanchot, *Faux pas*. París, Gallimard, 1943, p. 58.
- 12.- Jorge Luis Borges, "La piedra lunar, de Wilkie Collins", en *Prólogos*. Buenos Aires. Torres Aguero Editor. 1975, p. 47.
- 13.- J.C. Onetti, *Ob. cit.*, p. 536.
- 14.- *Ibid.*, p. 536.
- 15.- Vladimir Jankélevitch, *Lo puro y lo impuro* (1960). Madrid. Taurus. 1990, p. 22.