

El sentido del silencio: palabras y mujeres en el universo de Onetti.

Ana Inés Larre Borges *

La literatura de Onetti –se ha dicho con insistencia– emana de una estirpe de soñadores, que para compensar la rutina de sus vidas, para rebatir la sordidez de la realidad, crean historias de redentora imaginación y se fugan a un universo onírico donde la vida es más intensa y verdadera. La serie se inaugura con Víctor Suaid en "Avenida de Mayo – Diagonal Avenida de Mayo" el primer cuento que publicó Onetti, sigue con un posible Baldi que entretiene con su mitomanía a las Bovary de plaza Congreso y se asienta emblemáticamente en *El Pozo* donde Eladio Linacero atraviesa la noche contando con áspera hermosura sus sueños y su ruina. Epítome de esa dinastía Brausen, como es sabido, funda en *La vida breve* y en un pegajoso verano porteño el universo de Santa María. Acaso se ha naturalizado el hecho de que todos esos aprendices de demiurgos son hombres. En Onetti la palabra es adánica, porque posee al nombrar crea y porque es prerrogativa patriarcal. También son masculinos los narradores testigo como el doctor Díaz Grey, Langsman en *Un sueño realizado* o el almacenero de *Los adioses*. Y hombres

también los que escriben, Linacero que anota sus memorias al dorso de panfletos políticos o Carr, protagonista último de *Cuando ya no importe* que lleva un diario, autores (y autoridad) de esa grafía que no se diferencia del libro que los lectores reciben y leen.

Todos estos narradores han demostrado cierta inepticia en su oficio que, paradójica y perversamente sirve al autor para fundar su poética y decidir su oficio de escritor. Todos conocen imperfectamente lo que cuentan, están mal informados o son poco confiables. Muchos están condenados a una parcialidad que son incapaces de evitar y otros mienten decidida y canallescamente. En contraposición, el estruendoso silencio femenino. En el universo onettiano las mujeres son siempre habladas por esos hombres que narran sin comprender, que las aman o las odian pero raramente imaginan su versión y nunca nos dan sus palabras.

Como los ambiguos desenlaces de sus historias, las mujeres en el universo de Onetti deben ser descifradas. Es una

*Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional

operación a la que el narrador onettiano renuncia programáticamente antes de cualquier intento. "¡Todas son locas!" proclama Larsen en *El astillero*. "¡Todas son locas! pensó aliviándose" dice el texto, y ese alivio es concluyente y oblitera cualquier percepción de un sujeto femenino. "Todas son locas" parece un eco (acaso involuntario) de la famosa conclusión del penado alto en *Las palmeras salvajes* que Onetti citó con deleite tantas veces: aquel "¡Mujeres: mierda!" con que se cierra la novela de Faulkner.

No se trata de que el protagonismo de lo femenino fuese para Onetti invisible o secundario. Su misoginia no opera por negación o ausencia como la de Borges. Santa María, vive bajo el signo de la diosa blanca, la antigua diosa matriarcal que dijo Robert Graves, y sus historias transcurren en un paisaje pautado por el ritmo menstrual de la luna que es su símbolo. Sanguinolenta o blanca esa luna está en el paisaje de relatos como *Tan triste como ella* donde el argumento se funda en el motivo de la natividad y el mito mariano, y también casi obsesivamente en *El astillero* y en *La cara de la desgracia*. Santa María es un escenario mariolátrico donde proliferan los símbolos y transcurren figuras que son fragmentos desprendidos del mito de la diosa blanca - dianas, gracias, musas, ninfas, sirenas y brujas: vírgenes, muchachas, prostitutas. Mucho se ha escrito de esa presencia en tanto símbolo, en tanto "objeto". Solo recientemente, llegó el momento de la otra vuelta de tuerca y se ha vuelto a leer las historias conocidas interpelando los sentidos silenciados de la otra mitad de ese universo. El desciframiento de lo femenino precisaba de un lector nuevo, y esas lecturas/lectoras, están llegando hoy a in-

terpretar y a interpelar su narrativa.¹ En ese contexto se inscribe esta exploración sobre la relación que se da entre mujeres y lenguaje en la ficción de Onetti.

Parece justo decir que en su literatura el lenguaje de las mujeres es una ausencia. Lo femenino adopta una semántica del silencio. Una sucesión de mujeres sin voz, forman una serie paralela -ágrafa, muda, pre-lingüística y generalmente antagónica a la de los mentados narradores hombres. En *El pozo*, en tantos sentidos fundacional, las figuras femeninas son miradas, contempladas con amor o con odio, pero no escuchadas. Linacero contempla a Ceci dormida en un ritual que repetirán otros personajes y contempla el fracaso del amor mirando a Cecilia bajar por la calle Eduardo Acevedo, pero se niega a explicarle nada. Tampoco le explica a la verdadera Ana María cuando la engaña y la veja, pero la mira enamorado, la contempla en éxtasis desnuda en el sueño de la cabaña de troncos. El narrador onettiano no busca ni reconoce la palabra de las mujeres, pero dispone de su silencio para construir unilateralmente su versión. A veces necesita de su escucha pasiva y la obliga a oírlo mientras descarga compulsivamente sus palabras como hace el propio Linacero cuando elige a Esther la prostituta para contarle sus sueños. El protagonista de "Tan triste como ella" extrema esa tendencia cuando despierta a su mujer en medio de la noche solo para hablarle y agredirla verbalmente.

Esa actitud no cambia sustancialmente, pero emergen figuras femeninas que empiezan a crear sentido a pesar del silencio impuesto. Negadas las palabras, las mujeres de Onetti recurren a la comunicación no verbal. La adolescente envejecida, la mujer cincuentona que protagoniza "Un sueño

realizado" pide y paga por la recreación muda de una escena que nace del indecible (¿inefable?) registro de los sueños, Gracia César en la frontera cruel del amor y del odio que es "El infierno tan temido" envía cartas, pero son cartas anómalas, cartas que no transportan palabras sino fotografías obscenas y mudas. Curiosamente es quizás esa interdicción del lenguaje lo que potencia la brutal transgresión de su gesto.

Hay un sentido a explorar en ese silencio femenino cuyo epítome esté tal vez en una de las historias más intensas y hermosas entre las creadas por Onetti. En *La cara de la desgracia*, (1960) llega por fin un héroe onettiano que está resuelto a decir "con furia toda la verdad" de su historia grave y definitiva a una mujer; uno que elige confiarse en una noche de tormenta a la muchacha de la bicicleta, casi una niña, la más joven de toda la serie de muchachas que hay en la ficción onettiana. Irónicamente, y el narrador solo lo descubrirá después de la muerte de ella, la muchacha era sorda.

De esa galería de posibilidades quiero auscultar hoy los casos de dos jóvenes mujeres unidas por un parecido balanceo en el andar pesado y por un compartido par de zapatos de hombre que ambas sin duda heredaron de la protagonista de *Santuario* de Faulkner que, hoy lo sabemos por las cartas a Julio E. Payró, Onetti leyó en francés en el invierno de 1939.² Hablo de la mujer de la casilla en *El astillero* y de Kirsten, protagonista de *Egbjerg en la costa* (1946). Ambas participan de un modo atípico de la serie de muchachas de Onetti: Kirsten, con su cuerpo pesado y atada a un matrimonio vulgar, sostiene esa pureza intocada de la infancia tanto como la mujer de Gálvez que, a pesar de su preñez y

su miseria, tiene "un enigma de gozo y de preservada inocencia".

La mujer de la casilla.

En *El astillero*, Larsen transita los lugares separados e irreconciliables del astillero, la casa, la glorieta, la casilla, que son espacios arquetípicos del trabajo fingido, del amor y la amistad fingidas que hacen a la novela y organizan y dan nombre a los capítulos.³ En lo que correspondería al capítulo 7, lo vemos bajar hasta Mercedes a vender un broche y con el dinero que obtiene comprar dos polveras doradas con espejo, un cisne y un escudo grabado. Idénticas. En el mismo día con parecida gestualidad y similares palabras se las va a regalar sucesivamente a Ángelica Inés, la hija boba de Petrus y a la mujer de Gálvez, que está embarazada y se abriga con un sobretodo de hombre prendido con un alfiler y calza zapatos de hombre y vive en la casilla miserable.

Una polvera es el regalo convencional y, sin embargo conmovedor, que un macró como Larsen es capaz de imaginar como regalo para una mujer; la duplicación de ese regalo desnuda el estereotipo. También las palabras con que acompaña su entrega:

"Para que me recuerde —dice Larsen a Ángelica Inés— para que la abra y mire en el espejo esos ojos, esa boca. Puede ser que entienda mirándose, que no es posible vivir sin usted". El lenguaje es folletinesco, es dable imaginar esa frase sostenida con la entonación de Gardel en alguna mala película, un modelo del que Larsen pudo aprender su estrategia de seducción. El narrador, sin embargo, informa que la frase sonó "rota y

convinciente". Convinciente para Larsen que pronto se descubre avergonzado de la torpeza de sus gestos pero *"admirando la exactitud de las palabras que acaba de decir"*.

Por la noche, en la casilla, cuando entrega la segunda polvera a la mujer del sobre todo, Larsen repite como un eco descolorido una versión amputada de la misma frase:

"Para que me recuerde, para que la abra y se mire en el espejo".

La repetición denota el contraste, el laconismo de esta frase aparentemente inconclusa o elemental, tiene, en cambio, más contenido que la retórica del piropo con que le habla a la hija de Petrus. "Para que se mire", expresa el deseo y el mensaje de lo que Larsen ha visto en ella, una mujer que existe detrás de la ropa de hombre y a pesar de los zapatos de varón, de la pobreza, de la mugre, y del embarazo.

El regalo es convencional, pero efectivo: logra el beso de la hija de Petrus y diferidamente prepara el beso a la mujer de la casilla.

Pero además el espejo es un objeto capaz de simbolismo en el vacío habitat de la novela. Como el broche que vende y el reloj que busca vender antes de morir, la polvera con espejo también significa. Lleva la marca de la imposibilidad de un diálogo. La superficie pulida y refractante en la polvera insiste en la reducción de lo femenino a una imagen donde el hombre posa su mirada y decodifica o lee un sentido que prescinde de la participación del otro.

La alegría con que recibe su regalo la hija de Petrus es infantil en el peor sentido. "Es linda" y "Ahora es mía" son las palabras a las que sigue un grito y una negación cantada.

En la casilla, sin embargo, la mujer de Gálvez es capaz de una respuesta:

Después de protestar con indolencia, acepta el regalo con un repertorio de gestos nacidos en atributos de la inocencia: *"haciendo pasear su pequeña nariz resuelta en el espejo y cerrándola por el gusto de oír el chasquido del resorte a la altura de su oreja, de moverla en la luz para disfrutar el brillo de oro"*. Volviendo a sus tareas, la mujer de la casilla pregunta con un desparpajo infantil: *"¿Qué quiere? ¿Quiere que le dé un beso?"*.

Aunque Larsen medita "Esto sí que es una mujer", no va a ir más allá de imaginarla bañada, vestida, pintada y de pensar estereotipadamente "si la hubiese encontrado antes". Incapaz de hacer progresar el diálogo, regresa a la imagen de superficie.

Cuando tres capítulos más adelante se dirige a un cafetín en Santa María la visión de una de las muchachas le merece una reflexión que inconscientemente parece partir y añorar la cara infantil de la mujer de la casilla en el espejo, pero que reincide en el prejuicio mudo (por lo tanto sordo) de la mirada:

"Nunca nadie la vio, esa cara, si es que la tiene. Porque puede usarla y mostrarla desnuda sólo en la soledad y si no hay por los alrededores un espejo o un vidrio sucio que pueda alcanzar de reojo o bizqueando. Y lo más malo es que ella -y no pienso sólo en

ella- si por un milagro o una sorpresa o una traición se pudiera mirar la cara que se dedicó a cubrir desde los trece años, no podría quererla y ni siquiera reconocerla. Pero ésta, por lo menos, va a tener el privilegio de morir más o menos joven, antes en todo caso de que las arrugas le formen otra máscara definitiva, más difícil de apartar que ésta. Entonces sosegada, la cara, limpia de la triste, movediza preocupación de vivir, tal vez tenga la suerte de que dos viejas la desnuden, la comenten, la laven, la vistan. Y no será imposible que alguno de los que entren a tomar caña en el rancho le sacuda envarado y por compromiso una ramita mojada encima de la frente y observe la extraña forma de cristal que van revelando las gotitas, por no más de un minuto, con la ayuda caprichosa de las velas. Entonces, si sucede, alguno le habrá visto por fin la cara y ella no habrá vivido inútilmente, puede decirse”.

El fragmento que termina imaginando a la muchacha muerta es aleatorio a la trama, pero coincide en la autosuficiente mirada masculina que mira y juzga, pre-juzga, en un orden que no hesita en absolver y condenar sin habilitar otra voz, ni escuchar otro sentido, creyendo en la infalibilidad de lo que ve y en la fidelidad de los espejos.

El desenlace es conocido y consecuente: Larsen ya en fuga hacia la muerte se acerca a la casilla donde la mujer está alumbrando y no reconoce lo que oye, tal vez porque nunca aprendió a escuchar: “*el ruido fue al principio una ciega, aguda protesta de cachorros; después, a medida que él iba cometiendo el error de enterrarse se hizo humano, casi comprensible, imprecatorio. Tal vez la luz siniestra le dijera más que*

el grito sofocado e incesante; cerró los ojos para no verla...” Solo cuando se arrastra hasta la casilla y mira a través del agujero serruchado que llamaban ventana y ve a la mujer en la cama, semidesnuda y sangrante, entiende lo que ocurre. Una visión en penumbras es mejor descifrada que un grito comprensible. Porque ve entiende y entonces huye. “*Temblando de miedo y asco, se apartó de la ventana y se puso en marcha hacia la costa*”.

Kirsten sirena y Scherezade

En “Esbjerg en la costa” (1946), se narra el fallido intento de estafa que el empleado Montes intenta realizar aguantando él las apuestas de las carreras. El argumento es deudor de Roberto Arlt, pero el motivo que lo impulsó a acometer ese delito y lo condenó a la esclavitud está en Kirsten, su mujer y en su sueño de regresar a Dinamarca, su personal paraíso perdido. El relato se inicia con la imagen de ambos paseando por el muelle, a despedir los barcos, recorrido vicario de un viaje que ya no será. Como la mujer de la casilla, Kirsten es joven, pesada y calza unos toscos y pobres zapatos de hombre. Tiene también su misma voz ronca con la que cantaba la mujer de la casilla. Con esa “*voz ronca y blanda como si acabara de llorar*”, Kirsten cuenta historias maravillosas de ese país del nunca jamás donde ella fue feliz. Danesa como Hans Christian Anderssen, Kirsten es a la manera de Onetti una sirenita varada, una heroína de cuento de hadas que he estudiado en otro ensayo^d, pero ahora pospongo su cualidad de protagonista ante la de narradora.

El relato está dado por un narrador canalla, el jefe de Montes que contamina de inmundicia todo lo que nombra, pero

como a su vez el cuento es una usina de narraciones, que en forma de cajas chinas, escrupulosamente ordenadas, permite que todos cuenten su historia, también Kirsten tiene el extraordinario privilegio de ser una narradora en el universo de Onetti y de hacerse un sitio en la famosa serie de los soñadores, aunque nadie haya reparado todavía en su pertenencia. Como una serena Scherezade le habla cada noche a Montes sobre Dinamarca, y como la princesa de *Las mil y una noches* cuenta para ganarle a la realidad un retazo de ilusión. Los relatos de Kirsten, ocurren en la intimidad de la alcoba, en la noche, y ese escenario refuerza la idea de que lo que cuenta es algo como los cuentos que se dicen a los niños. Montes es un escucha igual de inocente al punto que busca continuar sus palabras en la realidad y así desencadena la desgracia.

Kirsten es como Scherezade una narradora especial que dice como para sí, palabras que Montes no comprende "Esbjerg er naerved kystten"^c pero que sin embargo atesora porque esas palabras "salían de la parte más desconocida de ella". Las palabras que Kirsten pronuncia en voz muy baja tienen un poder sobrenatural. Hechizan, persuaden, provocan consecuencias. Su voz tiene un poder demiúrgico capaz de crear una versión del paraíso. Montes "se creía que estaba viendo en el dormitorio los caminos por donde ella había caminado, los árboles, la gente y los animales". Y algunas noches se dice con belleza "él soñaba en el sueño de ella esperando dormirse".

En el cuento de Andersen la sirenita pierde la voz como precio para poder vivir con los humanos, pero en el de Onetti, por el contrario, la voz de Kirsten encanta con "esa música que sin querer usa la gente

cuando está rezando". Onetti se desliza hacia otra mitología, y el canto de esta sirena —como las que tentaron a Odiseo— deja entrar la perdición.

Ninguna muerte, ninguna tragedia desgarrada, ninguna catarsis trágica, cie-rra, sin embargo, este cuento que termina en una derrota gris y en un fracaso en cuotas. En un módico infierno que con piedad admite a esta pareja inocente y desdichada, seguir juntos como Paolo y Francesca. Perdura por eso en el recuerdo una historia de amor y de piedad. No es raro, tal vez, que esa concesión venga de la mano del solitario cuento donde se le permitió a una mujer, soñar la palabra.

Quizás "Esbjerg en la costa" sea un cuento raro porque el agua subterránea de pureza que subyace a la literatura de Onetti aflora más que otras veces. Me tienta postular que quizá el jefe de Montes, ese narrador cínico, descreído y rencoroso, que cuenta canallescamente esta historia, pero es incapaz de obliterar la ternura que la historia tiene, sea una metáfora de Onetti como escritor, que adopta una pose abyecta cuando en el fondo ansía escribir, lo que una vez llamó, "una literatura de la bondad". Una larga historia sin medida. Un cuento maravilloso 

1 El desciframiento de lo femenino precisaba de un lector nuevo, y esas lecturas/lectoras, están llegando hoy a interpretar y a interpelar su narrativa. "Las locas de Onetti", tituló Alicia Migdal un ensayo que publicó en *Brecha* para los 80 años de vida del escritor y se recogió en libro en *Actas de jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti*, Universidad de la República, Montevideo, 1997, pp.121-123; "¡Mierda mujeres!", tituló el suyo Helena Corbellini, en *Bienvenido Juan*, Ediciones de la Biblioteca Nacional, Montevideo, 2007. En el mismo volumen Elsa Drucaroff publica "Deseo del padre sobre la ley de la madre", pp. 53-653, los títulos reflejan la pasión reivindicatoria de la nueva crítica femenina.

2 Ver cartas 19, 20 y 23 en *Juan C. Onetti: Cartas de un joven escritor. Correspondencia con Julio E. Payró*, edición crítica y estudio de Hugo J. Verani, Montevideo, Trilce, 2009, pp. 71-82.

3 Susana Zanetti: "Significaciones de la temporalidad en El astillero", en *Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti*, Universidad de la República, Montevideo, 1997.

4 Ver mi "De la verdad en los hombres y la ternura en las mujeres: Retorno a Esbjerg en la costa", *Bienvenido Juan*, Ediciones de la Biblioteca Nacional, Montevideo, 2007, pp. 93-103.

5 "Esbjerg está en la costa". Esbjerg es un puerto de pescadores en Dinamarca.

