

ONETTI FUERA DE SÍ

Basile, Teresa y Foffani, Enrique (comp.)
Buenos Aires: Katatay, 2012, 288 páginas

Onetti fuera de sí reúne ensayos escritos por diferentes autores durante el 2009 y compilados por Teresa Basile y Enrique Foffani. Así, el 'universo Onetti' cristaliza en dieciocho artículos organizados en seis apartados temáticos: "La literatura y las otras artes", "*El astillero* de Onetti: entre la alegoría y la realidad", "Las escrituras de Onetti: las sagas de un viejo narrador", "Onetti y los mitos populares", "Reflexiones sobre la poética onettiana" y "Onetti y la máquina de hacer relatos".

Los ensayos del primer apartado vinculan la ficción onettiana con distintas manifestaciones culturales, tales como el teatro y la ópera. Rose Corral aborda la relación entre la propuesta teatral desarrollada por Antonin Artaud y "Un sueño realizado" (1941). Para ello, son importantes la correspondencia con Roberto J. Payró y César Tiempo sobre arte europeo y la crónica teatral a la obra de Francisco Espínola. Estas fuentes llevan a Corral a reconocer en el relato niveles de teatralidad externos (obra dramática) e internos (el sueño); pero entre estos no hay fronteras porque en escena ocurre la muerte de la soñadora. Roberto Echavarrén, por su parte, interroga un aspecto

no abordado por la crítica: la (de)construcción de género erótico del personaje masculino de "El caballero de la rosa y la virgen encinta que vino de Liliput", a partir del vínculo con "*England, My England*" de David Herbert Lawrence y con la ópera *Rosenkavalier* de Richard Strauss. Estos tres intertextos escenifican el conflicto generado por un personaje cuyo carácter andrógino paraliza a sociedades que no pueden sino condenarlo (Strauss), castigarlo (Lawrence) o difamarlo (Onetti). En tercer lugar, Laura Polastri analiza la relación entre "ficción e imagen" en *La vida breve* al postular la "lógica del espejo: uno y el doble, algo se pierde y algo se gana" como matriz narrativa: Brausen pierde su tiempo y espacio al congelarlos, pero gana la invención de Arce. A su vez, esa lógica habría permitido a Onetti revisar críticamente la ilusión referencial del realismo. Emiliano Oviedo, por el contrario, analiza "Naturaleza muerta" a contramano de la corriente crítica. Descarta el carácter naturalista del capítulo VII de *La vida breve* porque al describir solo ausencias, Brausen rechazaría el orden de lo real.

La segunda parte cuenta con artículos disímiles en torno a la noción de

alegoría como herramienta para leer de *El astillero* (1961) en relación con su contexto. Teresa Basile parte de un fracaso por esencia doble: al caer la razón instrumental (lengua industrial), cae la razón emancipatoria (lengua religiosa). Cuando Larsen pretende escribir un “relato de salvación” con su intento de recuperar el astillero, no hace más que escribir un “relato de la utopía” signado por la ruina. De ahí que Onetti, como miembro de la generación de 1945, cuestione los imaginarios complacientes de Uruguay como “la Suiza de América” y, como escritor pos-dictatorial, quiebre el discurso del realismo mágico-maravilloso. Por otra parte, Hebert Benítez Pezzolano también sitúa la novela en relación con el contexto, pero la concibe como “metáfora proléptica de la historia contemporánea” (104). De este modo estructura su lectura a partir de los relatos sobre cada uno de esos uruguayos provincianos –metonimia del resto de los americanos– sometidos a la lógica del capital centralizado: Larsen y Jeremías Petrus –Uruguay y el resto de América– representan la participación en una ideología del engaño articulada en la confianza.

El tercer apartado repara en la saga de Santa María. Enrique Foffani reflexiona sobre los vínculos entre Onetti y Juan José Saer en lo que refiere a la construcción de ciudades con estatuto mítico-legendario. Ambos consiguen crear un universo autónomo cuyo precursor se remonta a la Yoknapatawpha de William Faulkner, ya que los tres territorios se caracterizan por forjar un espacio mítico cuyo pasado se vincula con el origen de la historia: chikasaw, colstíné y guaraní son lenguas cifradas para subvertir la “historia oficial”. Por su parte, Adriana Mancini repara en la adultez como artificio literario y como signo escritural de Onetti. Si los

protagonistas de *El Astillero* (1961) estuvieron entrampados en el tiempo y espacio de Santa María, en *Cuando ya no importe* (1993) ocurre lo contrario: los indicios de los relatos se confunden porque quien escribe el diario apunta lo recordado, no lo sucedido.

La cuarta sección reúne ensayos en torno al mito de distintas personalidades. Amir Hamed, en sus dos ensayos, considera que la literatura de Onetti adelanta el fin de la “épica de la muchachada”. Así, los hermanos menores de sus ficciones se niegan a escuchar la voz de quien ya conoce el camino, no porque les recuerde un pasado sin heroísmo –Borges– sino porque les anuncia un futuro de desengaño. Por su parte, Gonzalo Oyola analiza “Ella” (1953) en relación con otros escritores al sostener que “Eva Perón ingresó muerta a la literatura” (180). Así, Onetti inauguraría temas y motivos como la elisión del nombre propio (Rodolfo Walsh y David Viñas), el cadáver como cuerpo político (Rodolfo Walsh) o el funeral como escena (Jorge Luis Borges y David Viñas). Pero la literalización de “A las 20:25 Ella pasó a la inmortalidad” es el recurso con mayor núcleo de sentido porque, al igual que “Eva vive” de Néstor Perlongher, son enunciados de gran impacto social que develan el imaginario discursivo peronista en lugar de naturalizarlo. Susana Rosano también considera los alcances de “Ella”, pero en torno a las representaciones del funeral. Así, Onetti, Borges, Viñas y Perlongher leen el peronismo a partir de una “escritura cadavérica” (166) propia de la ciudad letrada de 1940 y 1950: Eva volvería en ficciones míticas para postular al peronismo como teatro.

El quinto apartado ahonda en la concepción onettiana de la literatura y del escritor. Elisa Calabrese se ocupa de la ética literaria en los escritos

de 1950 hasta 1970 para postular que adquieren un valor social excluyente de toda tendencia lúdica o en boga. Onetti supera la dicotomía ‘compromiso social’/‘libertad creadora’ porque piensa el oficio de escribir como una zona del espíritu en la cual es imposible no dar cuenta críticamente de lo social. En segundo lugar, Alejandro Gortázar focaliza en las representaciones étnico-raciales de la Santa María mestiza y racializadora de *Cuando ya no importe* (1993). Esta novela cuenta con un narrador anónimo portador del discurso que ignora el lugar de “la negrada” y “la indiada” en la formación de Uruguay. Pero, no obstante, no puede ser leída como contribución a ideología racial porque permite una lectura alegórica entre la Santa María suizo-europea en ruinas por el astillero y la decadencia económica de Uruguay. Desde otra línea, Maximiliano Linares repara en los “narradores concatenados” que intercambian información sobre un hecho, dando lugar a versiones cuya interferencia en la verdad de la historia es irreversible. De este modo, el realismo clásico se ve socavado por la fisura en la linealidad del relato, por el carácter fragmentario y por la imposibilidad de discernir la verdad. Tres procedimientos que minan las certidumbres del lector y la ilusión de sentido único y último.

La última sección se centra en los pliegues de las estructuras y los personajes. Alejo López considera “El álbum” (1953) como una suerte de *bildungsroman* de aprendizaje doble. Jorge Malabia ingresa al universo adulto con el rito masculino de la iniciación sexual y esa maduración biológica conlleva una literaria: la mujer anónima lo inicia como narrador y le descubre la ficción como un mundo alternativo. Por su parte, Samanta Rodríguez lee en “Tan triste ella” (1963) un relato ‘del adiós’ donde las palabras no alcanzan para nombrar

la muerte del deseo por el amado. Lo inefable es el cimiento de un simulacro donde la palabra cotidiana no logra desmentir ni la muerte del amor y ni el femicidio. Por último, Camila Roccatagliatta considera a *El caballero de la rosa...* como una suerte de *nouvelle* barroca que deconstruye el género policial. Onetti siembra la ambigüedad en el relato para anular toda búsqueda de verdad en ‘detectives’ o lectores y para cuestionar el concepto de verdad única como respuesta a un enigma.

Onetti fuera de sí constituye un aporte a los estudios de la literatura rioplatense, ya que da cuenta de las corrientes teóricas y metodológicas actuales. La lectura de sus ensayos permite renovar y ampliar el debate porque, en síntesis, se trata de un libro que muestra el legado de Onetti y el trabajo conjunto de diferentes estudiosos latinoamericanos.

Aída Arias

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA