

LAS ESCRITURAS DE *LA VIDA BREVE*

Juan Carlos Mondragón

Buenas noches a todos, quiero comenzar por agradecer a la Academia Nacional de Letras la invitación a participar en el ciclo de homenaje a Juan Carlos Onetti, y en especial a su presidente el Dr. Wilfredo Penco, amigo desde la vida efímera aquella de la juventud, que acorta siempre con elegancia la distancia entre Montevideo y quienes estamos lejos. Fue aquí mismo, en esta casa de poeta modernista, en ocasión de mi ingreso a la Academia como miembro correspondiente, que yo invoqué hace un tiempo a algunos personajes secundarios de *La vida breve*, en especial la pareja de Mami y Stein, los más marcados por la marginalidad y el exilio circunstancial en el barrio de Montparnasse.

Por razones de calendario universitario y personal, sucede que generalmente hablo de asuntos onettianos en Uruguay a finales de agosto, y donde sea que ello ocurre, siempre tengo la secreta esperanza de escuchar la voz de una vecina, con alguna copa de más, que diga “mundo loco” desde alguna de las habitaciones contiguas para crear el clima espectral necesario para entrar en ambiente. Como sucedió a finales de la década de los cuarenta en la calle Chile al 600 de la ciudad de Buenos Aires, mientras en el cielo se urdía el temporal de Santa Rosa.

Dicto varios cursos y pocas conferencias, por ello lo que vendrá se parecerá más a una charla desde el arraigado entusiasmo de un lector reincidente de la novela de Onetti. No esperen revelaciones que modifiquen radicalmente la recepción de *LVB* pues se trata apenas de algunas variaciones sobre la escritura en tanto incertidumbre y práctica; no obstante y sin evitar un porcentaje de redundancia, igual pretendo agregar algunas pistas de originalidad. Más que insistir sobre certezas conocidas, pretendo compartir conjeturas que están en proceso de elaboración, supongo que podemos aceptar la categoría de palabra crítica en suspensión sin demasiada violencia y sin temerle al error. Al respecto y luego de haberla frecuentado durante años, esta charla sobre la manera que tenía Onetti de hacer novelas me encuentra en una operación de instalación algo pretérita mirando hacia la tradición. Ahora y después de la etapa valorativa de su obra me interpela el acomodo del corpus del autor de “*El infierno tan temido*” en la tradición novelesca occidental, más que en el cruce de coordenadas de las historias literarias coexistentes –desde la montevideana hasta la que suponer la escrita en lengua castellana- y en el catálogo de la crítica cuando se decanta por

las fichas enumerativas sin toma de posición. La obra de Onetti sin duda reinventa entre nosotros el gesto fundador del escribir intenso al comienzo y tan devastador en sus consecuencias, lo potencia en cierta categoría poética que lo distingue de la práctica perpetua de la máquina editorial.

Cuando hago referencia a las escrituras de LVB estoy pensando en tres instancias convergentes y que, en la territorialidad de la novela, operando en conjunto, la distinguen de manera luminosa. Me refiero primero a la cuestión funcionando al interior de la propia novela, como tema transversal y práctica recurrente de los personajes. Luego al asunto y su función medular en el proyecto Onetti atendiendo a la noción de “obra completa y posibles inéditos latentes”, y finalmente a la proliferación de discursos teórico críticos que suscita la obra del compatriota y esa novela en particular. Hay al respecto en los últimos meses una palabra que se libera, una catarsis de legitimación en este año específico que también, pero no únicamente, resulta de la primera apoteosis del centenario del nacimiento. Librerías y ediciones estupendas, congresos y conferencias, adaptaciones al cine e intervenciones urbanas, construcción del mito necesario y legitimación de los creadores como lo testimonian los aportes de Juan José Saer y Mario Vargas Llosa.

Cuanto más se intensifica la lectura de lo sabido, es decir la relectura a la búsqueda de sentidos no explotados, la escritura onettiana trasciende lo obvio anecdótico, se torna pertinente sin necesidad de la novedad, supera la obsolescencia asociada al olvido y, en paralelo, de manera implacable, disuelve los lugares comunes que se asociaron a su obra. A saber y entre otros: el hipotético desprendimiento de la realidad circundante llevándolo a ser el instigador de un universo autónomo despojado de todo referente; el del hombre huraño pendiente de una inspiración visceral sin considerar la extensión de sus lecturas secretas; la insinuación de la decadencia y el largo retiro en el lecho madrileño como únicas bibliotecas consultadas. Lugares comunes que consuelan mediante una literatura del gesto personal, insuficientes para explicar la persistencia de una obra que se desplazó de la periferia al centro en un movimiento previsible pero que no deja de llamar la atención; son la facilidad del equívoco persistente, el atajo para no enfrentar las cuestiones literarias y una operación de dispersión que aleja y distrae del nudo esencial de la narrativa, conduciendo a la admiración superlativa desprovista de argumentos.

Sin duda hay en los relatos y novelas un universo del cuestionamiento, la interrogación y la desesperación, pero la puesta en ficción de esos elementos se opera desde una construcción narrativa de relojería, mediante una delicadeza de recursos para no incursionar en el Pathos de

la queja ni en la vulgaridad del mimetismo lingüístico, espíritu del detalle que puede atribuirse a la operativa de la poesía. Desde los primeros cuentos de ambientación urbana capitalina hasta la quema voluntaria de Santa María en la vejez, Onetti se impuso las verdades elementales del oficio como obligación y ascesis. Lo novelesco en él resulta de la coexistencia de una visión desencantada del ser humano en circunstancias que nos son próximas y una sublimación narrativa —el deseo y el empecinamiento son parte del proyecto— que desborda la complicidad fácil con el lector para reivindicar las funciones estéticas en el dispositivo de una sociedad. La felicidad áspera de la escritura equilibra el fracaso y el pesimismo, no atribuyó el estancamiento a factores exógenos, perfora capas de sentimentalismo y las excusas para revelar lo negado de nosotros mismos.

Como en Joyce, como en Kafka, como en Proust, la obra de Onetti indaga los tensores peligrosos entre lo real y lo imaginario, emprendiendo los pasajes laberínticos de la memoria, los libros, la pasión amorosa en su complejo espectro y los estupefactos. Y asume la molécula lectura/escritura como el pasaje privilegiado para llegar a las zonas marginales, donde acaso pueda acceder a cierta revelación, a las verdades o a la certeza de que no las hay. Es más: considera el artefacto novelesco como el más capacitado para lograrlo. La molécula segunda escritura/género también cumple una función, porque en la novela halla el pozo y la salida, el problema y una hipótesis de respuesta, la trampa de la vida y el enigma que permite el acceso al sentido. Yo tengo una debilidad especial por LVB sobre la que escribí un libro con el título de *Night and Day* pensando en la canción de Cole Porter; primero por empatía, luego por razones estrictamente estéticas y literarias, le atribuyo un valor intrínseco y lo pienso sublimado por funcionar en una estructura mayor que implica una constelación de historias. Le reconozco un lugar central, en sus varias acepciones, en el dispositivo de la obra de Juan Carlos Onetti. Desde ella, estoy convencido, se despliega el imperativo de la unidad subyacente, la angustia de lo inabarcable, la empresa de escribir lo que parecía imposible y el temblor de un final en coincidencia con la debilidad de la fuerza creativa del autor.

LVB es una zona de turbulencia de descubrimiento por la revelación y rito de iniciación y de pasaje. Piedra angular pensando en los materiales utilizados y acceso al misterio de una escritura de más en más vigente. Si el tema de LVB es la crónica del extravío en el medio del camino de la existencia, es también el hallazgo providencial y no tanto del proyecto que justifica una vida de escritura. Por ello en el capítulo VII de la segunda parte el autor se incorpora como personaje a la trama que está urdiendo, retrocede a las fuentes humanas del narrador y se

confunde con sus criaturas. Comparte con Brausen no sólo la mitad de una oficina en la calle Victoria, sino la trama de sus vidas paralelas. Es afirmación de pertenencia dejada por escrito, es escritura notarial de propiedad privada, es testamento ológrafo por si las dudas. Con LVB puede decirse que se detienen los tanteos previos del escritor como “noción operativa” incidiendo en el sistema social intelectual y aparece la escritura de “eso” como asunto central y excluyente de la existencia. Algo así como una constancia incuestionable: después de la escritura de LVB nada le puede suceder de grave, poco le importa lo que le pueda pasar y allá ellos. En esa afirmación de fe literaria la cuestión es saber si la vida será suficiente para poner en escritura el ciclo que tiene inscripto en la mente. LVB es la toma de conciencia de esa situación terrible y al respecto determina el antes y el después, en la producción y en la adecuación de la vida a tales objetivos. Onetti en ese año de 1950 cruza de una cronología de contactos de agenda, correspondencia con personajes del medio, ediciones dispersas, premios evasivos y atención a las críticas, al lento tiempo de la literatura. Porque no puede reaccionar de otra manera: la novela dictó sentencia y la condena correspondiente. LVB altera el sentido del verbo escribir para el autor, cambia el sentido del oficio y encaja su idea de la novela con esa entidad externa denominada literatura. Esa novela resulta maravillosa porque expone la adecuada sinergia de tensiones entre lo real y lo imaginario, entre lo escrito y lo dejado de lado. En un proceso infrecuente afirma un mundo alternativo, el famoso ciclo de Santa María y con la conciencia de que ya contiene su final; el invento cosmológico que incluye el final por el fuego que todo lo puede.

Como se sabe el título tiene varias lecturas posibles, desde la máxima filosófica de la cultura clásica al refrán de una canción francesa, pero hay una entre ellas que me parece más intensa. LVB es la posibilidad inquietante de vivir varias vidas en el decurso de la única vida que nos es dada. LVB es también en consecuencia la repetición periódica de la muerte antes del final sin recomienzo, y desde una perspectiva de la escritura la hipótesis –como de hecho existe- de que una novela puede contener otras novelas, en prioridad las novelas todavía no escritas. LVB es un agujero negro que capta las fuerzas de los intentos anteriores de Onetti y los transfigura en la originalidad de lo inédito. La experiencia de la escritura de LVB y el texto resultante lo altera todo. Antes había un hombre joven ambicioso y de talento, de aplomo desconcertante y que se buscaba en varios registros. El intimismo existencial cuando la vida se desliza al margen de las convenciones sociales, el calidoscopio de historias fragmentadas en el caótico damero urbano. La sublimación dolorosa de los conflictos del mundo contemporáneo, como la debacle

final de la agresión fascista en España, tal como se evoca en Para esta noche. Llamé a esa época el momento de la aporía, intentos notables desprovistos de escapatoria, recomienzos válidos pero sin el cauce imprescindible de la continuidad. Una suerte de educación literaria polifónica que se estaba tanteando.

Ello hasta 1950. Esta situación envía a alguna cosa que sucedió y a otra cosa que va a ocurrir. Es la hora de la novela decisiva. Con LVB no es sólo Santa María lo que halla el escritor, es un tono inconfundible por inimitable, una coordinada espacio temporal entre la provincia y el cosmopolitismo, cierta densidad de la condición humana rioplatense inexplorada, un elenco de personajes díscolos y fieles dispuestos a dejarse matar para que la obra prosiga, un registro lingüístico entre el canto de fonoplatea, la diatriba de la ginebra con hielo y la especulación sobre las relaciones peligrosas, un catálogo de recursos retóricos y poéticos, un centro de expansión, un territorio novelesco que explorará hasta los meses finales.

Allí Onetti encuentra la escritura de Juan María Brausen que a su vez extraviado intenta salvarse por los artificios asociados a la escritura; se desdobra para la vecina en un tal Arce, se deja atrapar en pensamientos por el Dr. Díaz Grey y se cruza con el autor de su peripecia argentina. En LVB realiza una exploración en los posibles de la escritura y que tienden hacia un proyecto escalonado en otras varias novelas. A la vez, escribe el asombro ante ese descubrimiento que se merece por la perseverancia de la búsqueda precedente. El suceso más importante de LVB es la escritura de la propia novela. Asistimos a una aceleración que se gesta, el tránsito de la duda a la incertidumbre de la certitud. Eso tiene algo de terrible e incontrolable pues la novela narra la metamorfosis de una conciencia en escritura. Es una operación mágica y poética. Nos obliga a un meta discurso que debe apelar a las categorías de la creación si es que deseamos entenderlo. El ensimismamiento del protagonista en crisis se vuelve un espacio imaginario, es decir un espacio de imágenes. En esa operación el autor pasa de la intuición a la obra en progreso, al escribir LVB, Onetti entra en conocimiento de aquello que todavía ignora de su proyecto, movimiento de advenimiento de la literatura posible a la realidad, el tránsito de un magma interior a un afuera de escritura consistente.

El relato o la tradición novelesca están asociadas al gesto de escribir como componente, al campo minado de ese gesto. De ello no podemos escapar ni en el origen moderno del género. Hay al comienzo y en un lugar indeterminado un momento de manuscrito en caracteres arábigos comprado en un tenderete en Toledo —ciudad de Cábala, brujos poster-

gados y signos- que se hace traducir y se transcribe; es la historia de un hombre mayor que lee y que quiere escribir, pero que opta por incidir en lo real a partir de una visión del mundo nutrido por la imaginación de la lectura. Luego sucede la dicotomía realidad imaginación, tan conocida y asociada con excesiva facilidad al desequilibrio mental, es una vieja historia que se repite. La escritura como problema está incluida en los postulados del relato. Con la estrategia de construcción de LVB Onetti se integra a esa tradición secreta del texto que incluye lo escrito. La biblioteca, la educación sentimental de la lectura que vamos conociendo lo atestigua. Esa biblioteca de Joyce, Céline, Faulkner es la que lo condiciona en sus opciones.

Cuando Juan María Brausen pretende al comienzo de la novela salvarse por la escritura remeda un fragmento de los diarios de Kafka. El mundo de Santa María requiere en el relato dos talismanes para existir. Una ampolla de morfina, extraña magdalena que despierta la memoria y la imaginación creadora. Luego un guión cinematográfico, un argumento con algunas gotas de violencia y que queda a media escritura pero es suficiente como detonador. Un guión de cine como mediador entre lo cotidiano y la imaginación, hacia 1950 es por lo menos insólito en la creación rioplatense; para un universo caracterizado con paleta baja, acceder a la novela por el artificio de una escritura dialogada a la espera de ser filmada, el hecho de que el dispositivo central sea la escritura de un guión lo aliviana y lo incorpora a una respetable tradición. Lo hace un evento más ligado a la literatura que a la sociología ejemplificada, o al periodismo de la crónica roja.

Al decir escritura también me refería a la circulación de lo escrito en la novela. Como gesto de los personajes, temática transversal y astucia del narrador. Me permito al respecto un apunte leve para entender de qué manera los personajes van dejando trazas a medida que avanzan los capítulos. Las hermanas Raquel y Gertrudis escriben cartas; Ernesto garabatea papelitos que lo incriminan en un crimen pasional; Brausen además redacta avisos publicitarios para ganarse la vida hasta que lo despiden; el argumento de cine aparece en el capítulo primero y en el cuarto alcanza la apoteosis; el Dr. Díaz Grey anota, escribe y Horacio Lagos también escribe; en algún momento se evocan los veinte tomos no escritos de las memorias de Mami; el Onetti personaje revisa papeles pero sin pasar al gesto decisivo, el autor permanece en la inminencia; se afirma que la historia de Díaz Grey en La Sierra nunca fue escrita; Brausen escribe el plano de Santa María, lo firma y luego lo rompe, también escribe la determinante carta a Stein, verdadera epístola a los lectores y donde se deslizan varios secretos de la novela; y en “Thalassa” el penúltimo capítulo de la novela, a manera de maqueta, están las

situaciones, los personajes, el corazón de las novelas que todavía no son escritura autónoma.

De la misma manera que en la música operan los silencios, dentro de LVB lo no escrito opera en el intervalo entre lo real y la imaginación. Hace que lo novelesco sea también lo que ocurre entre los capítulos, “lo nunca escrito” es la fórmula preferida del autor. La escritura esa termina con Onetti, más que adherirse al autor el misterio se traslada a la novela. No lo puedo asegurar –tal vez por ello se incorpora a la novela como otro ente de ficción- pero LVB no tendría interés si hablara de un escritor llamado Juan Carlos Onetti. Considerando lo hecho, al parecer el autor se propuso que esa novela hablara de la novela y también de la esencia de la literatura que había buscado con empeñamiento desde la primera juventud y es un enrocar que funciona. Estamos ante un episodio más intenso que el periódico reacomodo del canon de uso territorial o del resultado de una carrera de obstáculos al reconocimiento, lo que está ocurriendo es la incorporación de una obra a los protocolos de la novela contemporánea. La decisión desde la juventud pasaba por seguramente apropiarse y eventualmente incluirse en esos universos referenciales de la novela moderna; con las armas de la ambición, la obsesión y pagando el peaje que fueran necesarios para incorporarse a esta tradición y a ese catálogo de objetivos.

El proyecto es a veces refractario y otras emotivo al estar guiado por una pasión excluyente por la experiencia literaria. Escribir, escribir, escribir, sostiene Onetti en declaraciones y reportajes, en las cartas de juventud que vienen de darse a conocer, hay algo del judío de Praga cuando anotó en su diario: “yo no soy otra cosa que literatura y yo no puedo y yo no quiero ser otra cosa.” Esa nueva correspondencia puesta en circulación muestra un Onetti de los orígenes que estaba oculto y que se corresponde a la evolución posterior. Es verdad. Está la vida, claro. Pero al escribir LVB se opera la transfiguración. Lo escribió según lo que era en los tanteos del comienzo y se transforma en lo que fue escribiendo la novela. LVB como experiencia de escritura le reveló acaso una dimensión de su práctica, aliento y posibilidades que desconocía. En paralelo está la invención del autor que celebramos no por el centenario, sino porque impone la lectura que incluye el hacer literario como una cuestión de vida y muerte.

Quisiera terminar también con un final que nunca fuera escrito e indemostrable. Decía que LVB es afirmación y negación, deslumbramiento de invención y anuncio de aniquilación. Santa María es un ciclo cerrado desde el momento en que Brausen lo piensa, en la alternancia de lo diurno y lo nocturno. LVB contiene el plano de Santa María y las

circunstancias del incendio que la eclipsa, curiosa manera de terminar, como se anunciaba en el cuento “La casa en la arena” anterior algunos meses a la publicación de LVB, como arde en *Dejemos hablar al viento*. Arde, arde, arde porque la ciudad esa no es un lugar localizable en una geografía sino una escritura. Arde como una biblioteca de libros de caballería donde arde el imaginario de la Edad Media, arde como se postuló que ardieran los papeles de Joseph K donde arde Praga. Es la misma tentación de Virgilio en las últimas dieciocho horas de su vida, cuando especula con quemar el manuscrito de La Eneida, donde arde Roma en su mito de fundación, en la deslumbrante novela de Herman Broch.

Tuvimos la fortuna de ser coetáneos de esa aventura de la novela, episodio excepcional que comienza cada tanto una nueva vida de lectura e interpretación y escuchamos el canto de las sirenas arrabaleras del Río de la Plata, que tiene una tercera orilla literaria y así, como especula el Dr. Díaz Grey disfrazado de torero al final del carnaval porteño que cierra la novela: “Puedo alejarme tranquilo; cruzo la plazoleta y usted camina a mi lado, alcanzamos la esquina y remontamos la desierta calle arbolada, sin huir de nadie, sin buscar ningún encuentro, arrastrando un poco los pies, más por felicidad que por cansancio.”

Muchas gracias.