



## Umbral impolutos: Onetti observa sin tocar a Quiroga y a Gardel

Maximiliano Linares

Universidad Nacional de Rosario - Conicet

[maximilianolinares@hotmail.com](mailto:maximilianolinares@hotmail.com)

### Resumen

Esta comunicación -escrita para ser oralizada/leída, y así se reproduce aquí- intenta conectar tres series –Onetti, Quiroga, Gardel- aparentemente disímiles pero imbricadas por elementos comunes a la estética de cada uno de estos creadores. En la misma mesa expositora se leyeron, con anterioridad a esta, las comunicaciones “La redención de *Milonguita*. Rastros de época en `Tangos redentores´ de Horacio Quiroga” de Laura Utrera y “Onetti y el tango. La cuestión es *Volver*” de Diego Lincuz. Ambas pueden consultarse en las Actas de este Congreso.

**Palabras claves:** Onetti – Gardel – Quiroga - estética

In memoriam de Juan José Carmona, lector de Onetti

### Se mira y no se toca

La única vez que vi a Quiroga in corpore fue en una esquina de Buenos Aires. Lo había leído tanto, sabía tanto de él, que me resultó imposible no reconocerlo con su barba, su expresión adusta, casi belicosa. Su pedido silencioso de que lo dejaran en paz ya que el destino no lo había hecho. Era inevitable ver, mientras él esperaba el paso de un taxi sin pasajero, que su cara había estado retrocediendo dentro del marco de la barba. Continuaban quedando la nariz insolente y la mirada clara e impasible que imponía distancias. Y cuando apareció el coche y Quiroga revolcó su abrigo oscuro para subirse recordé un verso de Borges, de aquellos de los tiempos de la revista *Martín Fierro*, cuando Borges padecía felizmente fervor de Buenos Aires, y que dice, en mi recuerdo, "el general Quiroga va en coche al muere".

Esto escribe Juan Carlos Onetti en el diario montevideano *El País* el veinte de febrero de 1987 a cincuenta años de la muerte de Horacio Quiroga. Inmediatamente, Onetti nos relata cómo pergeña esta hipótesis –la de Quiroga, ya enfermo, abordando un vehículo rumbo a un hospital- por medio de Julio E. Payró, amigo en común de ambos

narradores orientales, y luego recorre fragmentos de la vida de Quiroga a través de sus más conocidos biógrafos (Delgado y Brignone), es decir, Onetti restituye siempre desde una distancia prudencial, mediatizada, acaso pudorosa.

### **De chiquilín te miraba de afuera**

Lo conocí en el teatro 18, cantando. Después lo vi varias veces, de mesa a mesa, en aquel café donde se comían unas milanesas redondas, al lado del Tupí Viejo: Hoyos de Monterrey... Era en aquella época de la zarzuela -(no puede afirmarse que haya dicho exactamente eso; probablemente se refirió a la compañía de zarzuela en la que actuó Gardel, año 30), un desastre de compañía, y la gente llegaba al final, para oírlo cantar; a esa hora había un repunte bestial en la venta de las entradas... Gardel entraba como fin de fiesta... Tenía esa clase de tristeza que sale de adentro, que surge de un problema interior, aunque el problema interior no se sabe nunca de dónde viene. Nunca hablé con él, solamente lo veía, de vez en cuando -Onetti tenía unos veinte años- en ese café que te digo, de madrugada. Hablaba poco, era cortés y retraído y daba la impresión de ser tímido. Tenía una gran cordialidad; yo lo veía escuchando a todo el mundo con verdadera atención y siempre sonreía. (Zitarrosa 2009 [1965]: 260)

De esta manera Alfredo Zitarrosa comienza una entrevista a Onetti en el año 1965, a treinta de la muerte de Carlos Gardel. Dorothea Mur, Dolly, viuda de Onetti persevera una y otra vez al contarle a otros entrevistadores cómo Juan Carlos se quedaba absorto escuchándolo en la radio y le contaba a ella "todas las vueltas" que lo vio pero jamás se animó "a acercarse", otras veces, ni siquiera entraba al espectáculo por falta de dinero.

Entonces: Quiroga desde lejos.... Gardel de vez en cuando... Onetti envuelto entre el respeto profundo e irreversibles dosis propias de timidez, poseyendo, apenas con la mirada, esquivas de esos hombres inaprehensibles con las cuales configurar la imagen mental (Cfr. "Sobre Juan Carlos Onetti" de José Pedro Díaz, en Verani 1987) que conservará una vez que cierre el telón de sus párpados (Cfr. "Realismo de lo imaginario" de Jaime Concha, en Verani 1987), en tanto que esa imagen mental es la resultante de una primera instancia producida por la percepción de los sentidos que en los personajes de Onetti actúa como catalizador de guiones fantasmáticos -durante la



vigilia, no estrictamente oníricos- que toman forma y peso suficiente como para desplazar a los referentes en primera instancia; o en palabras de Roberto Ferro (2003) un proceso denominado "migración metonímica", técnica demiúrgica por la cual a partir de la referencialidad explícita concreta se constituyen las series imaginarias.

### Prototeoría del umbral

Las historias sanmarianas transcurren –es una manera de decir, ya que en muchas de ellas el suceder de las acciones es meramente incidental- enmarcadas por principios y finales recurrentes, una especie de temporalidad estacional las surte de climas enrarecidos que responden más a los estados de ánimo de sus narradores que a la climatología in strictu sensu, leemos así cómo "los notables" narran en el comienzo de *Para una tumba sin nombre* (1959) aseverando que "es mejor, más armonioso, que la cosa empiece de noche, después y antes del sol"; o en *La vida breve* (1950) respiramos, dificultosamente, la inminencia de la tormenta de Santa Rosa al límite de un 30 de agosto que anunciará la primavera; u otras tantas aperturas y clausuras de otoños, inviernos y veranos funcionales a transmitir sensaciones vitales y agobiantes desde los narradores-personajes hacia los lectores de la saga.<sup>1</sup>

Para el mecanicismo matemático podemos mencionar que Onetti nace un 1º de Julio y fallece un 30 de mayo, en el prolongado inter-mezzo de esos dos hechos escribe, entre otras cosas, un cuento titulado "Justo el treintaiuno" (Montevideo: Marcha, 1964) que unos años más tarde integrará como capítulo, con leves modificaciones, la novela *Dejemos hablar al viento* (1979). Antes, alrededor del año `30, Enrique Santos Discépolo compuso *Justo el 31*, un tango que cuenta las peripecias de un muchacho de café que zafa a último momento de que la horrible mujer a la que hospedó en su bulín se alze con sus pertenencias y escape. Y cuando adjetivamos *horrible* somos literales, dice el tango:

---

<sup>1</sup> Tener en cuenta la diferenciación de Demarchi (2008) en el análisis de la saga de Santa María donde se contrastan las competencias del *lector modelo semántico*, quien realiza una lectura autónoma de cada libro, versus la del *lector modelo crítico*, conocedor de las historias en su devenir holístico, o sea, la concepción de cada realidad como un todo distinto de la suma de las partes que lo componen.



La aguanté de pena  
casi cuatro meses,  
entre la cachada  
de todo el café...  
Le tiraban nueces,  
mientras me gritaban:  
"¡Ahí va Sarrasani  
con el chimpancé"!...  
Gracias a que el "Zurdo",  
que es tipo derecho,  
le regó el helecho  
cuando se iba a alzar;  
y la redoblona  
de amurarme el uno  
¡justo el treinta y uno  
se la fui a cortar!

Y, unos versos antes, la mujer es descripta como:

Era un mono loco  
que encontré en un árbol...  
Era tan fulera,  
que la vi, di un grito,  
lo demás fue un sueño...  
¡Yo, me desmayé!

En el cuento de Onetti, "Justo el treintaiuno", un narrador innominado espera la llegada del Año Nuevo y de la mujer con la cual convive, Frieda, desde la ventana de su domicilio. Escucha afuera, abajo, unos sonidos extraños entre los que reconoce la voz de Frieda, cruza su departamento y desciende para encontrarse con la siguiente escena:

[...] un aborto de padres tuberculosos, negruzco y con polleras, con la cabeza fantásticamente agrandada por una jornada de trabajo de un peluquero barato, le decía (A Frieda): `porque a mí, guacha, porque si te creíste que me vas a tomar para la farra, porque si andás conmigo no andás con nadie más´. (Onetti 2009: 98)

Esta otra mujer lesbiana –antítesis evidente de la sensual androginia conceptualizada y rastreada en la obra de Onetti por Roberto Echavarren (en *Fuera de género* y *Onetti Andrógino*, ambos libros de 2007) a partir del seguimiento del nodo muchacho/muchacha- decíamos, esta otra mujer lesbiana que golpea a Frieda en la



madrugada del 1 de enero será referida también como "la inmundicia" y "la repugnancia inexplicable".

Más allá de nuestra arbitraria/ caprichosa lectura de acercamiento entre las dos figuras femeninas de sendos autores y géneros –Onetti/ Discépolo y cuento-capítulo de novela/ letra de tango-, no es casual la elección del título "Justo el 31" –en Onetti nunca es casual el paratexto, pensemos por ejemplo en la titulación de cada uno de los capítulos de *La Vida Breve*. Por otra parte, sabemos por Dolly, por Idea Vilariño, por Homero Alsina Thevenet que entre los tangos preferidos de Onetti estaban "Sus ojos se cerraron", "Amurado", "Mano a mano", "Cambalache", "Los mareados", "Mi Buenos Aires querido" y muchos otros, interpretados siempre por Carlos Gardel.

### **Cuestión de estética**

Considerando estas instancias de pasajes –temporales, genéricas, textuales, biográficas- en el horizonte teórico del espacio del *in between* desarrollado plenamente por Josefina Ludmer en su ya clásico –reeditado este mismo año- *Onetti. Los procesos de construcción del relato* de 1977, y teniendo en cuenta la máxima borgeana - llamativamente en los últimos años de vida madrileña Onetti insistió una y otra vez en mixturar algunas de sus respuestas o escritos con frases de o menciones a Borges-, decíamos, y teniendo en cuenta la máxima borgeana que reza:

La música, los estados de la felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético. ("La muralla y los libros", *La Nación*, 1950)

En ese punto nodal, en ese espacio del *entre*, en ese *aleph* –pensemos el aleph borgiano no sólo como el panóptico totalitario, sino como la ubicuidad absoluta... como el pasaje, nunca revelado ni plausible de relevarse en un mapa, desde el Buenos Aires de Brausen/ Arce a la Santa María de Brausen/ Díaz Grey-, en esa instancia decisiva



donde un paso atrás o un paso adelante determinan y potencian el resto del relato<sup>2</sup>, ahí mismo, Onetti se posiciona: nace, escribe, muere, elige.

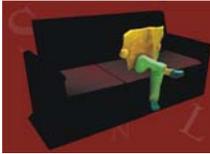
A veces, la mayoría, atraviesa el umbral. Cómo inaugurar su obra sino de esta manera, citamos ahora el primer cuento de Onetti publicado en Buenos Aires por el diario *La prensa*, el 1 de Enero –una vez más la frontera del calendario- de 1933, “Avenida de Mayo- Diagonal- Av. de Mayo” – y una vez más la encrucijada espacial; comienza el cuento: “Cruzó la avenida, en la pausa del tráfico, y echó a andar por Florida...”. *Cruzó* es el vocablo inaugural de su obra y la acción liminar de su personaje primigenio, Víctor Suaid.

Otras veces, las menos –en cantidad, no en importancia-, Onetti decide observar sin participar, ni siquiera su sombra pisará el *entre lugar* inmaculado que pone distancia entre la percepción –la escucha de Gardel, la lectura de Quiroga- y el tratamiento – conocer a Gardel en el Tupí Viejo o solicitarle a Payró que le presente a Quiroga para conversar un rato largo o, acaso, corto como cuando Onetti le pidió a Rodríguez Monegal juntarse con Borges, pero esa es otra historia-, decíamos, ni siquiera su sombra pisará el *entre lugar* inmaculado que pone distancia entre la percepción y el tratamiento del objeto de admiración y deseo.

En todas las oportunidades, las del tránsito efectivizado o las que nos reúnen en esta oportunidad, es decir, las de los umbrales impolutos, para nosotros, Juan Carlos Onetti produce siempre de modo indefectible, certero, constante... un hecho estético.

---

<sup>2</sup> Silviano Santiago (1977): “Entre o sacrificio e o jogo, entre a prisao e a transgressao, entre a submissao ao código e a agressao, entre a obediencia e a rebeliao, entre a assimilacao e a expressao – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana.”



## Bibliografía

Borges, Jorge Luis (2001) [1950]. "La muralla y los libros" en *Antología personal*. Barcelona, La Biblioteca Argentina.

Demarchi, Rogelio (2008). *Padre Brausen que estás en mi cama. Una excursión literaria a la Santa María de Onetti*. Córdoba, Alción Editora.

Discépolo, Enrique Santos. Tango "Justo el 31"

Echavarren, Roberto (2007). *Fuera de género. Criaturas de la invención erótica*. Buenos Aires, Losada.

----- comp. (2007). *Andrógino Onetti*. Montevideo, Amuleto.

Ludmer, Josefina (2009) [1977]. *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Onetti, Juan Carlos (1995). *Confesiones de un lector*. Madrid, Alfaguara.

----- (2005). [1959]. *Para una tumba sin nombre*. Buenos Aires, Punto de lectura.

----- (1968). [1950]. *La vida breve*. Buenos Aires, Sudamericana.

----- (2009). *Cuentos completos*. Buenos Aires, Alfaguara.

----- (1999) [1979]. *Dejemos hablar el viento*. Madrid, Espasa.

Rodríguez Monegal, Emir (1968). *Onetti o el descubrimiento de la ciudad. Capítulo Oriental 28*. Montevideo, CEDAL.

Santiago, Silviano (2000) [1977]. "O entre-lugar do discurso latino-americano" en *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro, Rocco.

Verani, Hugo, ed. (1987) *Juan Carlos Onetti*. Serie "El escritor y la crítica, Madrid, Taurus.

Zitarrosa, Alfredo (2009). Entrevista a Onetti ingresada como "Conversación con Alfredo Zitarrosa" en *J. C. Onetti. Obras completas Tomo III Cuentos, artículos y miscelánea*. Edición a cargo de Hortensia Campanella. Barcelona, Galaxia Gutenberg.