

Las feminidades especulares de Juan Carlos Onetti

VALENTINA LITVAN

Université Paris 8

– Ya falta poco – se resignó a decir con entusiasmo ; golpeó la rodilla de María Bonita y sonrió a las otras dos, a la cara infantil, redonda, de Irene y a las cejas amarillas de Nelly, muy altas, rectas, dibujadas cada mañana para coincidir con el desinterés, la imbecilidad, la nada que podían dar sus ojos.

– Me imagino, era hora – contestó María Bonita. Frunció la boca hacia la ventanilla e inició la apertura de carteras, el baile de espejos, polveras, lápices de labios –. Tenías razón, después de todo. La tal Santa María debe ser un agujero¹. (p. 9)

María Bonita, Irene y Nelly desembarcan del tren en Santa María, acompañadas por Larsen, *Juntacadáveres*, el administrador del nuevo prostíbulo de la ciudad.

La llegada de estas tres prostitutas con la que se inicia la novela de Juan Carlos Onetti, publicada en 1963, invita a reflexionar acerca de la feminidad en esta obra del autor, pues la mujer se instala desde el principio en la narración como componente inquietante y perturbador.

Es conocida la oposición entre la mujer púber, la muchacha, y la mujer vieja, gastada, en la obra de Onetti. En este artículo, sin embargo, partimos de la idea de que todos los personajes femeninos de *Juntacadáveres*, tanto el trío de las ajadas prostitutas como Julita, la mujer fértil, comparten un espacio común, frente al hombre. Y es el lugar que ocupa la mujer en ese espacio lo que queremos desvelar.

La novela empieza, pues, con *ellas*, « el grupo de las tres mujeres », que vienen a formar el prostíbulo e irrumpen en escena, alterando la vida conservadora y monótona de Santa María. Es así que provocan reacciones diversas, en las que el pueblo se cuestiona su presencia. « ¿ Qué te parecieron ? », pregunta Tito, uno de los personajes, a Jorge, el narrador. La respuesta es tajante : « Son mujeres » (p. 14). Con este calificativo generalizador los personajes femeninos quedan des-individualizados desde el inicio. La respuesta simplificadora del narrador nos sitúa ante una mirada que convierte a la mujer en el otro, son las que llegan de afuera, « mujeres », no individuos, es decir, personas diferenciadas con una vida, una historia, que las vuelva reconocibles en una identidad propia. Es más, el sustantivo, al generalizarlas, las convierte en una abstracción. En este sentido, parecería que en *Juntacadáveres* Onetti viniera a confirmar la tesis de Freud según la cual la mujer siempre ha sido un enigma².

¹ Todas las citas de *Juntacadáveres* en este artículo pertenecen a la edición de Planeta-Agostini, Barcelona, 1985.

² En su conferencia « La Féminité », Sigmund Freud escribe : « De tout temps les hommes se sont creusé la tête sur l'énigme de la féminité. » In *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 2004, p. 151. (*Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Vienne, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1933, para la edición original.)

Pero la mujer aparece en *Juntacadáveres* no sólo como *lo extraño* sino, ya lo hemos dicho, como una categoría. Esta generalización se realiza a través de determinadas expresiones, por ejemplo : el « olor a mujer » (p. 155) o la « perfecta nariz de mujer » (p. 187), etc. que reducen a las mujeres a un rasgo distintivo válido para todo el género ; como si se tratara de un ser eterno, inamovible y único. En *Juntacadáveres* el término « mujer » resulta ser la metonimia de algo inefable, inaccesible, indescifrable :

[...] seguí sabiendo que era una mujer, más fuerte, infinitamente más antigua ; completa y solitaria como la unidad. (p. 42)

Las recién llegadas a Santa María son « mujeres inverosímiles » (p. 15), que visten « polleras increíbles » (p. 12) y llevan « inverosímiles descotes triangulares » (p. 14) ; extranjeras que « no parecían llegar de la Capital sino de mucho más lejos, de años de recordación imprecisa » (p. 13). Extrañas y enigmáticas, la aparición del trío de las putas provoca asombro, curiosidad o risa en la ciudad que María Bonita percibe como « un agujero ».

Sin embargo, tras los adjetivos que las califican anulándolas como individuos hasta convertirlas en irrisorios « cadáveres », puro maquillaje que cubre, paradójicamente, el cuerpo de estas putas sin cuerpo, pues son puro hueso, viejos « esqueletos », nos parece percibir otro aspecto del enigma que representan. En efecto, ellas vehiculan un enigma que puede ser descifrado y que, por lo pronto, nos revela, también, la función concreta de las mujeres en esta novela. Porque, detrás de una primera y más tópica lectura que se relaciona con la concepción freudiana de la mujer, nos parece descubrir en lo menos aparente, en lo que no se dice y está velado tras una descripción caricaturesca, otro enigma al que no es ajeno el varón. Comprendemos que el enigma no es la mujer en sí misma, sino que estaría en aquello incomprensible que sostiene la relación entre hombre y mujer en la obra. Por consiguiente, nuestro propósito es dejar de hablar del « enigma de la mujer », que responde a una reducción hasta la abstracción de un ser inaccesible, e intentar explicar esta función concreta de los personajes femeninos en la novela de Juan Carlos Onetti.

En primer lugar, analizaremos las relaciones que se establecen entre los personajes dentro de la historia. Y para ello es fundamental entender el lugar que ocupa el prostíbulo como eje vertebrador, pues todos los personajes proyectan en él sus intereses, sus pasiones o sus miedos. Comprenderemos entonces el desplazamiento que se produce del enigma con que aparentemente se identifica a la mujer, pero que, en cambio, en la dialéctica masculino/femenino, veremos que se sitúa en la propia relación entre los sexos.

PERSONAJES FEMENINOS VERSUS PERSONAJES MASCULINOS EN LA HISTORIA

La transformación de la casita de la costa en prostíbulo con la llegada del « grupo de las tres mujeres » desencadena, como hemos dicho, la historia:

Tras doce años de fracaso, el farmacéutico Euclides Barthé ha logrado que el Consejo acepte el proyecto para un prostíbulo en Santa María. Este hecho revoluciona al pueblo

y hace estallar la lucha de quienes, escandalizados, dirigidos por el cura Bergner, se alzan contra el establecimiento del local. Éste es el esqueleto argumental a partir del cual se establece una dinámica en las relaciones entre los personajes, que se manifiesta básicamente en la oposición entre los sexos.

El protagonista Larsen, significativamente apodado *Juntacadáveres*, es el proxeneta que reúne al trío de prostitutas, configurado por María Bonita, Nelly e Irene. A través de este colectivo femenino, Onetti muestra a la mujer como proyección de la figura masculina que las acompaña, en este caso encarnando la ambición puramente material de Larsen, el administrador del prostíbulo. Por otra parte, Jorge, narrador en primera persona de la novela, es un adolescente que escribe versos y acaba relatando la historia de Santa María. Por ello, podemos considerarlo como el sujeto creador de toda la historia y, en ese sentido, alter-ego del autor. Este personaje mantiene una extraña relación de amor-odio con Julita, su cuñada y amante, « loca » desde que se quedó viuda. Los deseos de Julita, que sueña con estar embarazada de su difunto marido, y la relación que establece con su joven cuñado, espiritual y maternal a la vez, la convierten en representante de la mujer-madre, figura femenina de la gestación, opuesta a la figura de las prostitutas como se opone Jorge a Juntacadáveres en sus radicalmente diferentes ambiciones. En ese doble sentido, Jorge como personaje y como escritor, no sería posible sin Julita :

No es una persona, una mujer, pienso ; es mi madre, no tiene cara ; la nariz, la frente, la boca, la estatura sólo son la medidas para ser mi madre. (p. 147)

En tercer lugar, el cura Bergner ve en la creación del prostíbulo la instalación del Mal en Santa María y crea la Liga de Caballeros para combatirlo. Su correlato femenino son las muchachas de la Acción Cooperativa, autoras de los anónimos que delatan a todo aquel que pone sus pies allí. Finalmente, Marcos Malabia, sobrino del cura, con sus amigos, representan el trasfondo de ceguera machista, conservadora e hipócrita de la sociedad. Su mujer, Ana María, y las de sus amigos, aparecen apenas individualizadas, ocupando precisamente el lugar indiferenciado también de la mujer anónima, sumisa, sin personalidad, que se deja arrastrar sin cuestionarse el lugar que la sociedad burguesa les adjudica. Dentro de este colectivo hemos de situar a Rita, la sirvienta con quien Marcos mantiene relaciones, alguien a quien utiliza igual que a la que es su mujer oficial.

Como vemos, los distintos personajes femeninos tienen la función de reflejar, como en un espejo neutro, al varón : el trío de prostitutas a Juntacadáveres, Julita a Jorge, las muchachas de la Acción al cura, las débiles y convencionales mujeres a Marcos. Estos cuatro grupos que hemos establecido están contruidos, pues, a través de una dialéctica masculino/femenino y forman una unidad compacta en sí mismos ; no obstante, es el sujeto masculino quien domina, pues se proyecta y se realiza, individualizado, a través de un personaje femenino colectivo. Es decir, las mujeres actúan como receptáculo-reflejo de los valores, las necesidades, las ambiciones de los hombres ; ellas, como grupo sin identidad ; ellos, como sujetos individualizados. Y si Julita no forma parte de un colectivo quizás se debe a que ella sola representa el lugar de la

mujer siempre única : la madre, la Virgen, que no podría encarnarse en una colectividad sin perder ese valor simbólico.

Los varones son el sujeto de la acción y también quienes tienen el poder de la palabra. Hacen callar a las mujeres, pero esperan ser escuchados por ellas, por cualquiera de ellas, incluso por la sirvienta :

– Oíme – dijo Marcos, acercándose –. Tápate, no estés desnuda [...] Tenés que oírme. ¿A vos nunca se te ocurrió matar a alguien? No me contestes, vas a decir una estupidez, siempre decís estupideces. [...] Pero tenés que oírme. [...] No hables. [...] No hables. (p. 156)

Los hombres sólo pueden dialogar ante un interlocutor masculino :

– Esto se acaba – dijo –. Me gustaría estar con un hombre para hablar. (p. 112)

Frente a esta dialéctica en la que se inscribe la relación hombre/mujer, en la que los personajes femeninos aparecen des-individualizados y en actitud pasiva, se establece otra dialéctica entre las fuerzas opuestas que representan los distintos grupos, ahora como unidad totalizadora, establecidos. Y el eje de esa dialéctica, como dijimos, no casualmente, sino por su connotación sexual, es el prostíbulo.

Las prostitutas, a las que se hace referencia como « esqueletos » y « cadáveres », representan para la sociedad el cuerpo desnudo e infértil. Para los conservadores que constituyen el cura, Marcos y la Liga de Caballeros, la llegada de la tentación y el pecado. Por otra parte, Juntacadáveres ve en la creación del prostíbulo la posibilidad de un negocio : si estas mujeres no pueden darle un hijo, le proporcionarán dinero. De manera que, cuando el negocio se frustra, se utiliza una metáfora que va en esa dirección :

Todo estaba perdido porque había terminado, casi sorpresivamente, la historia única, insustituible de aquel hombre llamado de varias maneras, apodado Junta, y que él, sin reconocerlo, podía vanagloriarse de conocer mejor que nadie. Podía transportarlo, como una mujer a un feto muerto. (p. 116)

Finalmente, frente a las prostitutas, Julita, distinguida por su locura que le permite estar fuera de esa realidad en su sentido más material, representa, con sus delirios y su imaginación, lo espiritual y lo incorpóreo. Es ella, la pura y fiel, la Virgen, quien paradójicamente invita a Jorge para que pierda su virginidad y entre en el mundo de los adultos. Pues Julia, progenitora simbólica del hombre y del escritor, ha de cumplir ese papel contradictorio. En este sentido, Josefina Ludmer sugiere la idea del mito creador en Onetti, que se manifestaría en el paralelismo establecido entre la gestación de la mujer fecunda y la gestación de la novela en el hombre escritor³.

En definitiva, a través de los distintos significados que adquiere el prostíbulo para los personajes, emergen oposiciones entre diferentes valores : cuerpo y espíritu, dinero y moral,

³ Josefina Ludmer, *Onetti : los procesos de construcción del relato*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1977. Allí escribe : « una de las bases de la ideología de la escritura de Onetti : el mito de la « creación » según un modelo femenino, con embarazo y parto en el hombre, el escritor », p. 33.

inocencia y madurez. Valores que son vehiculados o proyectados por los hombres en los personajes femeninos que, como afirmamos, son el espejo-receptáculo de los intereses y deseos de su mitad masculina.

DESPLAZAMIENTO DEL ENIGMA

En esta relación donde los roles parecen bien fijos y característicos, hay sin embargo una zona no dicha, un límite oscuro por el que la mujer como tal, lo femenino, se escapa, no puede definirse, y pone al hombre frente a lo desconocido, interrogándole. En otras palabras, la oposición hombre/mujer, aparentemente reducida a un sujeto creador masculino frente a un colectivo receptor femenino, abre en realidad una fisura, deja un espacio en sombra, que es precisamente el que constituye el enigma de la feminidad en esta obra de Onetti y que vamos a tratar de analizar.

El hombre proyecta en la mujer sus miedos, los sentimientos más irracionales :

Me acerco para preguntar, insistir, interesarme ; pero cuando me mira distingo, como siempre, el odio y el miedo, las únicas cosas que ella no puede esconderme, las únicas que tal vez importen en nuestras relaciones. (p. 29)

Sus intereses :

[...] desde un principio, se habían declarado mutuamente que sólo buscaban ganar dinero para ayudarse, María Bonita a Junta y éste a ella. (p. 61)

Había que vivir y por eso inventó el patronazgo de las putas pobres, viejas, consumidas, desdeñadas. [...] demostrando que para él continuaba siendo mujer toda aquella que lograra ganar billetes y tuviera la necesaria y desesperada confianza para regalárselos, conquistó el nombre de Juntacadáveres, conquistó la beatitud adecuada para responder al apodo sin otra protesta que una pequeña sonrisa de astucia y conmiseración. (p. 142)

Su impulso creador :

[...] me asomo a la ventana para buscar la luna, verla aplastada en el jardín, oler las flores y mirar la puerta de Julita con la cara endurecida, meditativa, resuelta, construida por mí solo y que no sé qué expresa. (p. 135)

El enigma, podríamos decir que se desplaza de la propia mujer a la relación entre hombre y mujer, pues, convertida en receptáculo de todo lo que aquél sueña, teme, odia o ama, deja de existir como sujeto de una relación, y la relación es en realidad una no relación de la que sólo se desprende la incomunicación.

Esta incomunicación se manifiesta de diversas maneras en las descripciones de los personajes femeninos, a menudo borrosos, entre la oscuridad del ambiente, detrás del humo o simplemente desdibujados. Y así, se tornan invisibles e incomprensibles :

Levanto los hombros, chupo la pipa y observo deshacerse el humo frente a su cara [explica Jorge refiriéndose a Julita] (p. 150)

Este que se acerca a la ventana de Rita, la sirvienta, y sólo puede ver esta noche [...] la cabeza de la muchacha en la luz de la vela. (p. 43)

Ana María se miraba en el espejo la cara cortada, interrumpida por una línea de humo. (p. 69)

Hay también un perfume de mujer, intenso, blando, con una intención que no logra concretarse. (p. 77)

No sólo no se percibe a las figuras femeninas con claridad, sino que además, como señala Ludmer⁴, aparecen siempre en la distancia del afuera. Las prostitutas llegan de lejos; Julita pertenece a un mundo irracional, fuera del mundo supuestamente lógico y masculino; las mujeres que acompañan a Marcos y sus amigos nunca entran en escena, son sólo sombras. Estas mujeres no acceden a la realidad de los hechos, porque incluso ellas mismas sólo se atreven a ver el mundo fragmentariamente desde el afuera en el que habitan. Así se manifiesta en los paseos semanales de Nelly e Irene por la ciudad, los momentos contados que tienen estas mujeres para asomarse a la realidad de la Santa María que habitan, sin lograr penetrarla:

El miedo les había hecho recorrer Santa María sin mirar a sus habitantes; sólo habían visto manos y pedazos de piernas, una humanidad sin ojos que podía ser olvidada en seguida. (p. 63)

Se evidencia que la presencia femenina pone en cuestión la realidad existencial de la individualidad masculina:

Trato de no mirarla, de no equivocarme: todavía no sé quién soy. (p. 28)

Frente al cuerpo desnudo de la mujer, el hombre siente su incapacidad para comprender la verdad que ella desvela:

— No te desvistas — dice sin bajar la voz —. No apagues la luz — se saca el abrigo y queda de pie, desnuda, tocándome la mano con una rodilla; no me desea ni espera mi deseo, me está mostrando su cuerpo, simplemente, y espera que yo diga alguna cosa que no puedo descubrir. (p. 154)

La mujer permanece inaccesible, del mismo modo que la poesía, interminable porque « no existe », porque es una creación del varón:

— Hombre — dice, riéndose, porque eso es interminable, porque no existe, porque la poesía está hecha, digamos así, con lo que nos falta, con lo que no tenemos. (p. 80)

No por casualidad, lo único que pide Jorge, el narrador, con ambiciones de poeta, es una mujer:

Necesito una mujer, lo único que me importa es una mujer. (p. 85)

⁴ « Los personajes femeninos sólo entran en esta categoría; no escritoras, no narradoras, < otras > por excelencia, son las salidas: dementes, locas, extranjeras, o las no entradas: adolescentes; se niega aquí a la mujer adulta, madre, < responsable >. La marca de < ellos > es el fracaso de su empresa de salvación; todos concluyen con la muerte y la derrota porque son sólo medio escritores: Larsen persigue vanamente la obra perfecta, el prostíbulo ideal en *Juntacadáveres*. », *ibid.*, p. 121

LA FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS

Podríamos decir que lo femenino es en esta obra de Onetti el enigma de la vida. La mujer como tal es una abstracción, un espejo para la vida, en el que se mira el varón. Pero este espejo no les devuelve un rostro reconocible, sino una sombra, un abismo que les interroga, una esfinge. Como interrogación acerca del misterioso lazo que une los sexos o, mejor dicho, a un hombre concreto con « la mujer » representada en una multiplicidad de mujeres, esta novela nos deja la clave de un sentimiento : la piedad. Pues es en la piedad donde el hombre se siente reconocido, la piedad con que finalmente la mujer acoge al varón como la vida piadosamente acoge a los seres dándoles una oportunidad en la existencia. La mujer representa la piedad de la vida, de la creación en todos sus sentidos, como aquello que nos proyecta en los sueños, las ambiciones, el arte, el amor.

Los últimos capítulos del libro nos revelan lo que creo constituye esta percepción de la feminidad en *Juntacadáveres* de Onetti. En esos capítulos transcurre el Carnaval, y es entonces, paradójicamente, cuando las máscaras caen y dejan al descubierto la verdad desnuda de los personajes. La hipocresía de los conservadores se hace evidente con el ingreso de Marcos, apoyado por su tío el cura, a la casita de la costa ; el fracaso de Junta se revela como su único destino, condenado a errar con su disfraz de proxeneta y reconocer que lo único que tiene son los cuerpos infértiles y sin « plata » de sus « cadáveres » ; el trágico final de Julita, que se suicida, hace comprender a Jorge que sólo ella, la « loca », poseía la verdad inalcanzable para siempre.

Entonces comprendemos que en la desaparición de las mujeres con la partida de las prostitutas, que dejan Santa María, y el suicidio de Julita, queda al descubierto en forma de melancolía ese lugar de la piedad donde el varón se sentía acogido y reconocido aún en el enigma. Ellas son los espejos piadosos de ese enigma de la vida como posibilidad, como creación. La mujer, afirmamos entonces, en esta novela es, por encima de todo, una forma de la piedad.

– Mierda – dije con una dulzura, una piedad, una alegría que sólo ella, pudriéndose colgada de la viga, hubiera podido entender.

Sólo ella podía ver cómo me alejaba para bajar, sin remedio, hacia un mundo normal y astuto, cuya baba nunca se acercó a nosotros. Julita y yo, desde ahora yo solo, soportándola, por fin honradamente, de veras. (p. 198)

El epígrafe con el que el propio Onetti abre *Juntacadáveres* viene a confirmar esta intuición según la cual, en esta novela, las mujeres son portadoras de la piedad :

Para SUSANA SOCA : Por ser la más desnuda forma de la piedad que he conocido ; por su talento.