

JOSEFINA LUDMER

Onetti

Los procesos de construcción del relato



ETERNA CADENCIA
EDITORIA

ÍNDICE

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN. ONETTI 2009	9
HOMENAJE A <i>LA VIDA BREVE</i> , 25 AÑOS	15
CONTAR EL CUENTO	155
<i>LA NOVIA</i> (CARTA) <i>ROBADA</i> (A FAULKNER)	201

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN
Onetti 2009

1

Este es un libro de crítica literaria sobre un escritor consagrado, canónico, latinoamericano, del siglo xx; un ejercicio más o menos ortodoxo sobre un autor y su obra. Fue escrito antes de 1976 pero apareció después. El mundo era otro.

Este libro tiene dos entradas: por el título y por el subtítulo. En julio de 2009 Onetti “cumplió” cien años y su imagen está en todas partes: homenajes, congresos, videos, cine, ediciones, reediciones (como esta), cursos de literatura, manuales, antologías y bibliografías. En las calles de Montevideo se ve su foto con las palabras “Onetti es Montevideo”. Hoy el Onetti del título es un escritor clásico en el sentido borgeano: uno de esos autores que las naciones han declarado como su representante y lo leen “con previo fervor y con una misteriosa lealtad”. No era eso cuando se escribió este libro.

Lo que se ve hoy en el título *Onetti* es que los clásicos de la literatura (latinoamericana en este caso) se van haciendo a lo largo de un tiempo de guerras por el sentido, la interpretación y la definición misma de literatura. En ese proceso ellos mismos son parte de la guerra (ellos mismos son la guerra) y se identifican con alguno de los bandos enfrentados.

En la era Onetti, más o menos entre los años 1930 y 1980, no solo se discutía la relación de la literatura con la política o la economía. Había que optar entre formas nacionales o cosmopolitas, literatura rural o urbana, realismo o vanguardia, literatura pura o literatura social. Onetti entra en las guerras literarias y se define como urbano con el primer cuento, "Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo" (aparecido en *La Prensa* en 1933), como separado de la política en *El pozo* (1939, el manifiesto literario de Onetti: la cama de al lado en la pensión del que habla está ocupada por un militante ausente), y como experimental y moderno, faulkneriano en *La vida breve* (1950), donde cuenta cómo se escribe la novela en el interior de la novela.

Este libro es un testimonio de esas guerras. Escribir sobre Onetti en los años setenta era coincidir con su estética moderna, urbana, cosmopolita, experimental, autorreferente: pura literatura y pura ficción. Hoy esas guerras parecen haber terminado. Y el título *Onetti en 2009* es también el nombre de un autor clásico del siglo xx con un destino sudamericano ejemplar: trabajos en periodismo cultural, en publicidad, en guiones, y de golpe la dictadura que lo expulsa al exilio donde muere.

2

Si se puede ver a Onetti hoy en las calles de Montevideo, ya clásico y por lo tanto dotado de función representativa, podría imaginarse que está allí para poner en escena para nosotros, en 2009, la modernidad latinoamericana de mitad de siglo xx: una modernización nacional, urbana, editorial, periodística y también literaria. Como en Borges y Rulfo, nuestros otros clásicos, en Onetti puede verse el papel crucial que jugó la industria del libro: publica en Losada, en

Sudamericana, en las editoriales nacionales fundadas por los exiliados de la guerra civil española que exportan, traducen y difunden a los nuevos escritores. También se lo puede ver en su escritorio de *Marcha*, donde fue secretario de redacción entre 1939 y 1941 y publicó una columna literaria semanal. Y en su obra puede verse, nítida, la modernización literaria: una literatura mucho más independiente y autónoma que exhibe los signos de pertenencia a la literatura: la novela dentro de la novela, la escritura en la escritura, la ficción en la ficción.

En *La vida breve* (la obra maestra de Onetti que en este libro cumplía veinticinco años y hoy tiene cincuenta y nueve) un narrador cuenta que escribe un guión que le encarga su amigo Stein, un ex militante que trabaja en una agencia de publicidad: ese guión es la escritura de la novela. Una escritura donde puede verse el tipo de modernidad rioplatense que hoy representa el clásico: la novela como guión, la agencia de publicidad y la separación de lo político (que está atrás, en el pasado). Con este gesto Onetti se pone en la experimentación temporal, verbal y narrativa de mitad del siglo xx en América Latina. Y como Faulkner y Rulfo, antes que García Márquez, inventa un territorio que termina siendo signo de identidad nacional y después latinoamericana. (No solo las novelas, también los ensayos que querían definir identidades nacionales eran vanguardistas y experimentales: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz, de 1940, y *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, de 1950).

En la historia de la imaginación territorial del siglo xx en América Latina Onetti está hoy con Rulfo y cada uno en su territorio; el de Rulfo es Comala, rural y oral, con un relato moderno roto y hecho solo de voces y de fragmentos en el tiempo sin tiempo del infierno. El territorio de Onetti es Santa María, urbano, escrito y manifiestamente inventado, con alguna marca policial.

Imaginemos a partir de Onetti 2009 esta serie en fusión y “en sincro” que da como resultado nuestros clásicos latinoamericanos del siglo xx. Modernidad de la industria del libro, modernidad periodística, modernidad literaria, vanguardismo, invención de territorios, identidades latinoamericanas. Lo que subyace a lo largo de la serie y la articula es la nación.

Pero Onetti no era eso cuando se escribió este libro, todavía no era Montevideo. Estaba en la guerra literaria y yo también.

3

Si se entra a este libro por el subtítulo, “Procesos de producción del relato”, se podría ver algo, un punto microscópico, de los místicos años setenta. Uno de sus modos de leer, algo así como la teoría del texto en su variante produccionista. Esta es una crítica militante que no necesita separar política y literatura porque el texto las funde; en el texto está el significante de la lingüística, el deseo y el goce del psicoanálisis, y la producción y la revolución del marxismo.

Las palabras de los años setenta que sostienen este libro son escritura, significante, producción, revolución, deseo y goce; todo estaba en el texto como en fusión. La escritura en sí misma era subversiva, la forma era revolucionaria, se hablaba de “la revolución del lenguaje poético” y de “literatura y revolución”. Con esas palabras y entusiasmos se escribió “Procesos de producción del relato”.

Este libro dice (y eso era parte de la militancia crítica) que el texto no es la obra y que “se produce” en el trabajo crítico. El texto es una materialidad verbal, corporal, sexual, política. Un proceso en movimiento y una maraña de significantes: un bosque vivo donde uno se pierde. El texto habla y hay que

oírlo hacia adentro, con otra escucha, con trayectos múltiples. Habla de un modo microscópico y polifónico y es inagotable: el resto del texto aparece como el residuo que deja todo discurso crítico, un punto ciego materia de goce y fundamento de una crítica futura, de otro modo de leer. El análisis se interna en ese tejido verbal para poder oír lo que quiere oír, lo que imagina o inventa o alucina: la revolución, el significante y en este caso “los procesos de producción del relato”.

En el texto el autor Onetti se borra para aparecer como la instancia que articula y unifica escrituras. O como un sujeto textual errante y disperso en el puro significante. O como el autor como productor. La teoría del texto de los años setenta cuestiona pero conserva al autor, de allí el título de este libro. También cuestiona y conserva la obra.

La teoría de los años setenta se corresponde con la escritura de los años setenta (dime cómo lees y te diré cómo es la literatura de tu época) que parece ser anterior, o ignorar, el trabajo de escritura con computadora. Un análisis y una escritura lenta, de papel y carbónico, de cada obra. Así fue escrito este libro, en la Lettera que me regaló mi padre cuando cumplí quince años.

4

En este libro hay tres análisis textuales de tres obras de Onetti, y también tres partes de un cuerpo femenino. Cada texto literario de Onetti (una novela, un cuento, una nouvelle) va con su texto crítico para que dos escrituras en proceso se entrelacen. La constante es el relato y su producción (el produccionismo era una de las entradas del marxismo: “el autor como productor”); esta lectura implicaba un materialismo radical en el lenguaje y una atención al significante y la letra (Queca=teta).

Procesos de producción del relato en una novela de Onetti, matriz generativa en una nouvelle de Onetti, lectura de la escritura en un cuento de Onetti. En el análisis de *La vida breve* quería ver o mostrar en el texto mismo, en su proceso de escritura, cómo el relato despliega sus condiciones de producción porque cuenta cómo es posible narrar y escribir. La lectura de *Para una tumba sin nombre* busca o inventa la matriz del texto, el núcleo que lo genera y, otra vez, lo “produce”: el lugar de su concepción y las palabras de las que surge. El análisis textual quiere ser también un análisis generativo según la lingüística de la época. Y por fin, la lectura de “La novia robada” es un intento de lo que entonces se pensaba como literatura comparada: se superponen dos relatos para mostrar cómo la lectura de uno produce la escritura del otro.

Leer texto con texto, relato con relato, obra con obra y Faulkner con Onetti. Ese uno a uno define la práctica crítica de la época y sus límites, que son, entre otros, el autor y la obra. Hoy que ya no practico ese arte del análisis textual creo que el texto no está en la obra ni en la literatura sino en la imaginación pública en forma de un hipertexto sin afueras.

Este libro es para mí como el fantasma de un mundo perdido.

Las tres partes trazan una travesía por un cuerpo femenino, algo así como un horror del cuerpo femenino: la teta cortada y la Queca, la matriz de Rita con el chivo y la concha inútil de Moncha. En estas partes del cuerpo femenino podría verse la indistinción entre lo sexual y lo textual que postulaba la teoría del texto y la crítica militante de los años setenta.

JOSEFINA LUDMER,
Buenos Aires, agosto de 2009