

## UN VERANO FUMANDO PIPA

### El enigma, la narración y el tiempo en *Para una tumba sin nombre*

La escritura de Onetti habilita dos formas de lectura: una que ‘mira desde arriba’ el conjunto de la obra global, haciendo foco en la saga de Santa María o en la obra específica que se está analizando; la otra, ateniéndonos al detalle más ínfimo, porque gracias a su manejo sutil del lenguaje y a su obsesión por *dejar entrever* mucho más que por *mostrar*, cada elemento del texto puede abrir un abanico de significaciones. Para analizar *Para una tumba sin nombre* optamos por esta última lectura, centrándonos en dos elementos tal vez un tanto velados, pero que son recurrentes en la narración de Díaz Grey, como el verano y la pipa de Jorge Malabia. A partir de ellos podremos captar una idea en torno al momento de la creación, que surge con la quietud, la soledad, el enigma y la pulsión vital que contrarresta a un mundo poblado por la muerte.

Apenas se entera del entierro de la mujer, así como de la existencia del chivo, Díaz Grey dice: “Así que enseguida de la siesta *me metí* con el automóvil *en el verano, con pocas ganas de estar triste*” (16)<sup>1</sup>. El sopor del verano que ya había sido descrito (“Era el verano, hinchándose perezoso a treinta metros, cargado de aire lento, de nada, del olor de los jazmines que acarrearían de las quintas, de la ternura del perfume de una piel ajena calentándose con el sol” [14]), sumado a la presencia de una serie de enigmas — donde el chivo es la apoteosis de *El Enigma*—, lo llevan a Díaz Grey a moverse para combatir la soledad (la falta de una “piel ajena”) y persigue el abandono de la tristeza

---

<sup>1</sup> Todas las citas corresponden a Onetti, Juan Carlos, *Para una tumba sin nombre*, Punto de lectura: Montevideo, 2008[1959]. Al final de cada cita y entre paréntesis, queda consignado el número de página. A menos que haya indicación contraria, las cursivas son nuestras.

yendo nada menos que a un entierro. La ironía no es tal si se entiende que, en realidad, Díaz Grey no va a asistir a un entierro, sino a la creación de una historia, una historia llena de elementos extraordinarios, de secretos y de enigmas que le plantea Caseros, el habilitado de la cochería de Miramonte. El diálogo que Onetti crea es risible, absurdo, pero allí justamente *dialogan* los dos elementos que sirven para construir *Para una tumba sin nombre*:

—*El verano* —dije, más o menos directamente, a él o a la mesa.

—Vino el chico Malabia, como le decía, y me hablaba *tragándose las palabras*. Entendí que era un duelo. Pero no tenía, que supiera, familiar enfermo; aunque, claro, podía ser un ataque o accidente o en forma inesperada, y me pide, cuando nos entendemos, el sepelio más barato que le pueda conseguir. [...] es una mujer que murió en uno de los ranchos de la costa. Por discreción *no quise preguntar* mucho más. [...] Por la edad podría ser casi la madre, le lleva como quince años. *No entiendo*. [...] *¿Usted comprende?*

No comprendía nada. No le hablé de cáncer, sino de *esperanzas*, lo dejé pagar. (14-15)

La narración de Caseros establece una serie de enigmas (¿por qué Jorge Malabia llegaba tan consternado?; ¿quién era la mujer que se murió?; ¿por qué acude a Miramonte y no a Grimm?; ¿por qué se ocupa él y no su padre?; ¿por qué tiene que pagar en efectivo, y lo más barato posible, si ellos son gente de dinero?; ¿qué relación une a la muerta y a Malabia, cuando ella era 15 años mayor que él?). A éstos, se le suman una conclusión (“No entiendo”) y una pregunta (“¿Usted comprende?”). Díaz Grey acababa de plantearse él mismo un problema: la llegada del verano, el sopor que éste implica, su propia soledad<sup>2</sup>. La narración, llena de enigmas, no aparece como una dificultad, sino como una solución. El verano como un tiempo de florecimiento (comienzo), donde la gente sale a las plazas mientras Díaz Grey sigue encerrado en el bar, es el *caldo de cultivo* que permite y que fomenta la creación; y en ese tiempo y espacio que es el verano, la enigmática narración de Caseros ofrece un tema sobre el cual divagar, un tema para escribir, la posibilidad de una dilación indefinida. Por eso, luego de asegurar no comprender nada, le pide a Caseros que tenga esperanzas (lo dice por la suegra de Caseros, pero podemos interpretar que esta mirada optimista de la vida aparece recién a partir de la historia con huecos a completar).

---

<sup>2</sup> No olvidemos el “perfume de la piel ajena”, un referente que, en la narrativa de Onetti, se torna más que sugestivo.

Díaz Grey habla de esperanzas, cuando momentos antes no las tenía: “yo fumaba y él no, porque es avaro y remero y supone un futuro para el cual cuidarse” (12-13). La presencia de una serie de enigmas llaman a la aparición de un deseo, y éste funciona como una pulsión vital, un móvil por el cual interesarse, que le permita a Díaz Grey salir del encierro del bar (ese bar con ventanas enjabonadas, que no lo dejan ver hacia fuera con claridad, pero que le permiten “intu[ir] una dicha más allá de las nubes secas de los vidrios” [12]), escaparle al asedio de la muerte, de los sarcomas, de los hígados, del cáncer. En la posibilidad de contar una historia surge el halo de esperanza de un nacimiento, de una *fundación*, con todo lo que esto significa para el mundo de Onetti.

Frente a la producción incesante de muerte (los cadáveres que pasan, uno a uno, tanto por la casa de Grimm como por la de Miramonte), siempre está el mito de un renacimiento, de un inicio nuevo. Esos “notables” de Santa María, incluidos en el nosotros mayestático que reclama una autoridad para la narración, aprecian ser parte de un origen, de una fundación, aunque más no sea la de un funeral. Así, en el primer párrafo, esa primera persona plural declara: “Todos nosotros sabemos cómo es un entierro en Santa María. Algunos fuimos, en su oportunidad, el mejor amigo de la familia; se nos ofreció *el privilegio de ver la cosa desde un principio* y, además, *el privilegio de iniciarla*” (9). Organizar el funeral, hacer los arreglos en las casas de velatorios, formar parte de la empresa que hará de un muerto una tumba, es motivo de orgullo para los notables.

La interrelación entre tumba como monumento en el que se inscribe el nombre y la historia que Díaz Grey narra no puede ser dejada de lado. Siguiendo la teoría de Lacan, la muerte es dadora de sentido, permite la constitución definitiva del sujeto. La tumba con su correspondiente nombre es el gesto de escritura que los notables ven como un privilegio (son ellos los que harán el arreglo con Grimm o con Miramonte, los que dictarán el nombre a inscribir). El orgullo es similar al “derecho” de “dibujar iniciales con entumecida vanidad” (9) para pagar las cuentas en el Plaza. Existe, entonces, un *fetiché* por la escritura y por lo iniciático: una inicial que vale por dinero, asistir a la familia de un muerto en los arreglos con la funeraria como un privilegio, escribir la historia que cuente lo que el habilitado de Miramonte no pudo. Para una tumba sin nombre hay un campo virgen, un nombre que inscribir, que salve al cuerpo de una mujer de caer en la fosa común.

—¿En el cementerio grande?

—¿Dónde creía? ¿En la colonia? *Fosa común dentro de un mes*. Pero siempre se guardan las *apariencias*. (16)

En este diálogo entre Díaz Grey y Caseros queda en evidencia el artificio de toda la historia, el sinsentido de la actividad pasatista: se debe encontrar un nombre para la tumba de esa mujer, y cargar a éste de significaciones: quién era la mujer, qué hacía, cómo conocía a Jorge Malabia, por qué estaba tan apegada a un chivo rengo. Y sin embargo, en un mes, esa tumba ya no existirá más. El verano no habrá pasado, pero seguramente quede menos verano que padecer.

En esta línea, la creación puede ser entendida como aventura, como cuando Tito imaginaba y describía noches de pasión con Rita, mientras a Jorge se le “inflamaba” una “parte” suya (50) o como cuando Ambrosio pasó días enteros pensando, hasta que se le ocurrió la idea del chivo: en ambas situaciones, los personajes están en sus camas, inmóviles. Así como Benjamin señala en *El narrador* que para que exista experiencia es necesaria cierta dosis de aburrimiento, Onetti erige creaciones siempre a partir de la inmovilidad: tal Brausen con la fundación de Santa María, tal el almacenero detrás del mostrador en *Los adioses*, y hasta Baldi, que lo primero que hace es detenerse (“Baldi se detuvo en la isla de cemento” comienza el cuento), y en esa detención crea al “posible Baldi”. En la quietud sucede la narración; tanto lectura como escritura suceden en un espacio fijo en el que el tiempo avanza (y el verano pasa).

### **La pipa que marca los tiempos de la narración**

Así como el chivo funciona como Leitmotiv de la *nouvelle*, la pipa es el objeto símbolo de la narración de Jorge Malabia. “Ya sé que cada limpieza de pipa señala el final de un capítulo” (58) le dice Díaz Grey a su interlocutor, mientras sigue atento su narración.

Malabia narra marcando los tiempos con la pipa, pero en realidad, había llegado a la casa de Díaz Grey con un atado de cigarrillos: “Me dio un cigarrillo —eran norteamericanos y dejó el paquete sobre el escritorio— y anduvo dando vueltas, mirando lomos de libros, el movimiento en la plaza” (29). En una escena similar del cine actual —y ya clásica—, el *cazador de judíos* Hans Landa charla con un humilde campesino francés, y cuando éste pide permiso para fumar en su propia casa, y enciende su discreta pipa de maíz compuesta por un tubo recto y un pocillo para el tabaco, Landa se presta él también a fumar, pero saca una pipa nacarada, de tubo curvo, exagerada, *rimbombante*. Así, Tarantino coloca al jerarca nazi de *Bastardos sin gloria* (2009) como detentor del discurso, lo señala como aquel que llevará el hilo del relato. En un gesto del

mismo tipo —pero que no distingue precisamente jerarquías, sino narradores de oyentes—, Onetti dispone un narrador que fuma pipa, pero que deja el paquete de cigarrillos a mano para que el otro se sirva.

Sabiendo que Onetti es un gran lector de policiales, no se puede obviar al fumador de pipa por antonomasia: Sherlock Holmes. Ante la aparición de un muerto, Holmes inventa una historia a partir de ciertos indicios y conocimientos previos, y así resuelve el caso, sin que sea necesario siquiera moverse de su escritorio (es la estructura del llamado “policial clásico” o “policial inglés”). Luego, su asistente, el doctor Watson, escribe la anécdota de la resolución del crimen.

En *Para una tumba* también hay un muerto, pero no parece haber un misterio. En medio del sopor del verano, construir una historia parece un buen modo de sobrellevarlo. Sólo basta introducir un elemento extraño (que pudo haber estado, tanto como no) para tener un enigma y, por ende, algo que contar. Partiendo de la figura del chivo se puede tejer una historia que pretenda dar respuesta a este enigma. Y la hipótesis puede ser sencilla, o puede implicar un entierro a las apuradas, dos amigos y, sobre todo, la condición *sine qua non*: un lector, alguien a quien plantearle el enigma, alguien que desee develar el secreto. El doctor Díaz Grey es precisamente ese público que busca (y que necesita) Malabia. La pareja Holmes-Watson era indivisible porque el investigador necesitaba de un oyente ante quien exponer sus teorías. Malabia se vale de Díaz Grey para inventar y narrar. Y Díaz Grey, como Watson, será quien escriba la historia. Él realiza un trabajo de lectura ante lo que le cuenta Malabia, está atento a cómo éste cuenta. Incluso llega un momento en el que se altera y reflexiona sobre lo que sabe hasta el momento: “Rita, no me acuerdo de su cara, y un chivo. Esto es lo que me estuvo repitiendo, mostrando, toda la noche, desde el sábado en que fui a esperarlos al cementerio. No hemos avanzado un paso, un día. La mujer y el chivo” (51). Díaz Grey se desespera ante la quietud del fumador de pipa (no lo hemos dicho aún: fumar una pipa implica cierta inmovilidad: transportar el elemento y el tabaco por separado, rellenarla, encenderla la primera vez, y cada vez que se apaga, vaciarla, limpiarla, volverla a llenar; fumar pipa no es una actividad que se hace ‘al paso’), que “echando humo”, le aclara: “No necesito que me ayude de ninguna manera activa. Basta con que escuche. Pero sólo si quiere. [...] La historia puedo contársela en dos o tres minutos y entonces usted, sobre ella, construye su historia, y tal vez...” (52). Díaz Grey le aclara que eso es justamente lo que él piensa hacer.

El diálogo que se produce entre escritor-narrador y lector-oyente fomenta la producción y la creación. Ante un relato en el que no suceden más que una mujer y un chivo, Díaz Grey no abandona nunca la fascinación, y desea seguir oyendo, pensando, analizando qué y cómo cuenta Malabia, para formarse él mismo su propia historia:

Se puso a limpiar la pipa para darme a entender que había concluido un capítulo. “Es un mal narrador”, pensé con poca pena. “Muy lento, deteniéndose a querer lo que ama, seguro de que la verdad que importa no está en lo que llaman hechos, demasiado seguro de que yo, el público, no soy grosero ni frívolo y no me aburro” (57)

Díaz Grey, para ser escritor, primero debe ser lector. Y para poder leer, necesita de cierto aburrimiento, de ese sopor veraniego que lo hace ir en busca de historias, que no digan nada, que no avancen sobre los hechos, pero que le permitan ver más allá de esa ventana enjabonada del bar. Efectivamente, él lo escucha a Malabia, porque no es ni grosero, ni frívolo, y porque no se aburre nunca ante la develación del enigma, aunque éste tarde en ser develado, su resolución sea falsa, y aunque ni siquiera haya existido alguna vez un enigma *real*.

Díaz Grey es un médico de profesión, pero sus intereses parecen arrastrarlo hacia el mundo literario. Cuando oye a Caseros hablar de la posible enfermedad de su suegra, se desvincula de ese relato, no le presta atención, seguramente porque la investigación médica no se detiene demasiado en los procesos, en los enigmas, y debe ir directamente a su resolución, a partir de la aplicación de cierto método que implica estudios-diagnóstico-tratamiento. En la actividad literaria, Díaz Grey puede imaginar mundos imposibles y hacerlos verdad, autorizarlos a partir de una firma (de *su* firma; no nos olvidemos: él es uno de los notables, que puede firmar en vez de pagar), vencer al tiempo con una fórmula anti-moderna: no hacer nada, escuchar historias, narrar, aunque no sea más que la más pura ficción, un relato sobre una mujer y un chivo que tal vez nunca existió.